கவிதை கலை விமர்ஸனம்

ஆசிரியர் சு.ப.நாராயணன்



ஸ்டார் பிரசுரம்

காரைக்குடி

KMM0750

★ *No. 6: Poetry, Art and Criticism*

கவிதை, கலை, விமர்ஸனம்

2583

ஆசிரியர் :

சுப. நாராயணன்

ஸ்டார் ★ பிரசுரம்

பாலக்கரை, திருச்சிறாப்பள்ளி

முதற் பதிப்பு: ஜுலை, 1944

First Edition — July 1944

உரிமை பதிவு செய்யப் பெற்றது

COPYRIGHT

விலை ரூபா இரண்டு

PRICE Rs. 2/-

Published by

★

STAR PUBLICATIONS

PALAKARAI, TRICHINOPOLY

PRINTED AT THE SOUTH INDIA PRESS, KARAIKUDI

முன்னுரை

தமிழுக்கு இப்போது நல்ல காலம் தொடங்கியிருக்கிறது. தமிழ்ப் பெருமக்கள் எல்லாத் துறைகளிலும் விழிப்படைந்து வருகின்றனர். "தமிழ் எனக்கு அவ்வளவாய் வராது" என்று சொல்லிக்கொள்வதைப் பெருமையாய் மதிக்கும் காலம், ஒரு தீய கனவு போல் வெளிறித் தேய்ந்து கொண்டு வருகிறது; மிக விரைவிலே மறைந்துவிடும் என்றும் நாம் நம்பலாம்.

தமிழிலே புத்தகங்கள் நிறைய வெளியாகின்றன. அரிய விஷயங்களைக், கவர்ச்சியான முறையில், எல்லார்க்குங் கிடைக்கும் விலையில் வெளியிடும் திறமையான பதிப்பகங்கள் ஏராளமாய் உண்டாகி இருக்கின்றன. தமிழ் மக்களும், மிகுந்த ஆர்வத்தோடும், உண்மையான பற்றுதலோடும் புத்தகங்களை நிறைய வாங்கிப் படிக்கின்றனர்.

இது ஒரு தமிழ் வளர்ச்சிக் காலம். வளர்ச்சிக் காலங்களிலே ஏற்படும் அறிகுறிகள் எல்லாம் இப்போதும் காணப்படுகின்றன. அபரிமிதமான ஆர்வமும், பற்றுதலும் இயல்புதான்; போற்றத்தக்கவை தான். ஆனால் ஒன்று: இது மிக முக்கியம்:- இந்த ஆர்வத்தையும் பற்றுதலையும் சரியான வழியிலே இட்டுச் செல்லவேண்டும். அப்போதுதான் நிலையான, ஆழமான, உண்மையான வளர்ச்சி ஏற்படக்கூடும். வளர்ச்சியானது, எல்லாத் துறைகளிலும், தக்க

புஷ்டியுடன், சமன்பட இருக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால், ஒரு புடைதான் வளர்ச்சி ஏற்பட்டு, மறு புடையில் ஊனம் உண்டாக ஏது உண்டாகும். இதனால், மொத்தத்தில் கிடைத்த பயன் விழலுக்கு இறைத்த நீராக முடிதல் கூடும்.

தற்போது, தமிழில் வெளியாகி யிருக்கும் உருப்படியான மூல நூல்கள் குறைவு; மிகக் குறைவு. பெரும்பாலானவை மொழி பெயர்ப்புகள். அவைகளிலும், பெரும்பாலானவை உயர்ந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவை என்று சொல்வதற்கில்லை. கதைகளும், சிறு கதைகளுந்தானா இலக்கியம்? கவிதை, கலை, விமர்ஸனம், தத்துவ ஆராய்ச்சி, விஞ்ஞானம்— இவையும் நிறைய வேண்டாமா?

மொழி பெயர்ப்பு நூலாயினும் சரி, மூல நூலாயினும் சரி, வெறும் பொழுது போக்குச் சாதனமாய் மட்டும் இராமல்; தற்காலிகமான இன்பத்தைத் தருவதாய் மட்டும் இராமல்; உருப்படியான, நிரந்தரமான இன்பத்தைத் தருவதாயும்; உருப்படியான, நிரந்தரமான உண்மைகளைப் புகட்டக்கூடியதாயும்; வாழ்க்கையின் மேம்பாட்டுக்கு உருப்படியான, உண்மையான வழி காட்டுவதாயும் இருக்கவேண்டும்.

இலக்கியத்தின் இலக்ஷியம் இன்பம். இன்பத்தின் அடிப்படை உண்மை. உண்மையை அறிவாலும், உணர்ச்சியாலும் அடையலாம். கவிதை, கலை—போன்றவை உணர்ச்சி முறைகள். தத்துவ ஆராய்ச்சி, விஞ்ஞானம் — போன்றவை அறிவு முறைகள். விமர்ஸன முறை, அறிவும் உணர்ச்சியும் கலந்த முறை. அறிவின் மூலம் உணர்ச்சியை அடைவதைவிட, உணர்ச்சியின் மூலம் அறிவை அடைவது எளிது. இரண்டின் மூலமுமே நிலையான இன்பத்தை

அடையலாம். அதனாலேயே, அறிவு நூல்களைவிட உணர்ச்சி நூல்கள் பெரும்பாலானவரின் மனத்தை எளிதில் கவர்ந்து விடுகின்றன. கதை இலக்கியத்திலே, உணர்ச்சிப் பகுதி மிகுந்தும், அறிவுப் பகுதி குறைந்தும் இருப்பதனாலேயே, தத்துவ ஆராய்ச்சிகளை விடக் கதைகளை நாம் சாதாரணமாக அதிகமாக விரும்பி, ரசிக்கிறோம். கவிதை இலக்கியத்திலே, உணர்ச்சிப் பகுதியும், அறிவுப் பகுதியும் சமன்பட நிறைந்து செறிந் திருக்கின்றன. அதனாலேதான் யாரும் கவிதையை நன்கு ரசித்து மகிழ முடிகிறது. கவிதையைக் கலையாக்கிக், கட்டுரைத்து, விமர்ஸனம் செய்வதன் மூலம் நிரந்தரமான இன்பம் அடைய வழி கோல முடியும்.

இச் சிறு நூலிலே, விஷயங்களை அதிகமாய் விரித்துப் பேச இடமில்லை. முக்கியமான, அடிப்படைக் கூறுகளை மட்டுமே ஆராய்ந்திருக்கிறேன். தமிழில் விமர்ஸன நூல்கள் நிறைய வெளிவர வேண்டும். அதற்கு, இது அற்ப முறையிலேனும் தூண்டுகோலாக உதவுமாயின், எனது ஆசை நிறைவேறியதாகவே கருதுவேன்.

காரைக்குடி,
ஜூலை, 1944

சுப. நாராயணன்

☆

படிக்கத் தொடங்கு முன்
திருத்திக் கொள்க

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
10	25	பாரதி	பாரதி,
19	15	நினைந்து வந்தேன்	நினைத்து வந்தனன்
	16	முனைக்கு யான்	முனைக்கு நான்
21	14	பெருகிறது	பெறுகிறது
30	10	சொல்ல	செல்ல
33	16	குறித்ததாயிருக்கலாம்	குறித்தவையாயிருக்கலாம்
35	10	யானைக்குங்கால் நில நோக்கும்	யானைக்குங் காலை நிலன் நோக்கும்
40	2	சிரங்களில்	சிகரங்களில்
42	3	பேச்சும்	மூச்சும்
49	6	பதிப்பிட்டால்	மதிப்பிட்டால்
	23	வேணடும்	வேண்டும்
57	15	கூர	கூற
58	17	முயர்ச்சியை	முயற்சியை
74	2	மதப் பிட்டை	மதிப்பிட்டை
80	25	கண்டணத்துக்கு	கண்டனத்துக்கு
84	14	கனிலின்	கனலின்
109	4, 9, 18	வ. வே. சு......	வ. வெ. சு.

I. கவிதை.

உண்மையை அழகாய்ச் சொல்லுவது கவிதை. நிரந்தரமான உண்மைக் கருத்தை, அழகான சொற்களாற் புனைந்து, இனிய தெளிந்த நடையில், உணர்ச்சியை எழுப்பக் கூடிய முறையில் சொல்லுவது மெய்யான கவிதை.

உயர்ந்த கவிதைக்கு உண்மை முக்கியம்; கருத்து முக்கியம்; சொல்லழகு முக்கியம்; புஷ்டியான எளிய நடை முக்கியம் :— இவை இருந்தால், உணர்ச்சி இன்பம் தானே கொப்புளித்து நிற்கும். உணர்ச்சி இன்பத்தின் மூலம், அறிவு இன்பமும், அதன் மூலம் நிலையான வாழ்க்கை இன்பமும் கிட்டும்: கவிதையானது வாழ்க்கையின் மெய்யான விமர்ஸனமாகும். வாழ்க்கையின் பல வர்ணக் கூறுகளையும் இவ்வளவு நயமாய், இவ்வளவு

ஆழமாய், இவ்வளவு அழகாய் விமர்ஸனம் செய்ய வல்லமை உள்ளது கவிதை ஒன்று மட்டுமே என்று கூடச் சொல்லி விடலாம். பொதுவாக, இலக்கியத்தின் லக்ஷியமே வாழ்க்கையின் விமர்ஸனந்தான். ஆனால், வாழ்க்கையைக் கவிதை மூலம் விமர்ஸனம் செய்வதைப் போல், இதர இலக்கியத் துறைகளால் விமர்ஸனம் செய்வது அவ்வளவு சல்லிசான காரியமில்லை; தகுதியான காரியமுமில்லை.

உண்மை மூன்று வகைப்படும்: ஒரு பொருளைப் பற்றிய உண்மை; அப்பொருளைப் பற்றிய கருத்தைப் பற்றிய உண்மை; அப்பொருளைக் குறித்த கருத்தைப் பிசகாமல் அப்படியே உள்ளது உள்ளவாறு எடுத்துச் சொல்லுவதின் உண்மை. உண்மை என்பது ஒரு பொருளுக்கும் அதைப் பற்றிய கருத்துக்கும் இருக்கும் பொருத்தமே. நமக்கு நன்றாய்த் தெரிந்த ஒரு விஷயத்தைப் பற்றிப் பொருத்தமாய் நாம் நினைத்து விடுவதில் என்ன கஷ்டமிருக்கப் போகிறது, என்று நினைக்கலாம். ஆனால், இது அவ்வளவு சுலபமான காரியமல்ல. பம்பாயில் தீ விபத்து நடந்தது. பத்துப் பேர் நேரே அதைப் பார்த்தார்கள். பத்துப் பேரையும் தாம் நேரே கண்டதை விவரிக்கச்

சொல்லுங்கள். கண்டிப்பாய் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருவிதமாய்ச் சொல்லுவார்கள். முடிவு என்ன? நிகழ்ச்சிக்கும், நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய கருத்துக்கும் கச்சிதமான பொருத்தம் இருக்காது. ஆகவே, விஷய உண்மை இருந்தும் விஷயத்தைப் பற்றிய கருத்து உண்மை இல்லை. உண்மையின் சில கூறுகள், பல கோணங்களிலிருந்து பார்ப்பதால், சிதைந்து போய், முழு உண்மையாயிராமல், போலி உண்மைகளாக மாறி விடுகின்றன.

எல்லாப் பேருண்மைகளும் நிதரிசனமான உண்மைகள். ஆனால், நிதரிசனமான எல்லா உண்மைகளும் பேருண்மைகளல்ல. மனித வாழ்வு சுருங்கியது, வாழ்க்கையின் முடிவான லக்ஷியம் யாருக்கும் தெரியாது — என்பவை பேருண்மைகள். பேரறிஞர்கள் அலசிப் பார்த்துவிட்டார்கள். நமது வாழ்வின் இன்பத் துக்குக் காரணம் நாமே; பிறரல்ல. தாய்க்குத் தன் பிள்ளையிடம் மட்டற்ற அன்புண்டு. ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரை மற்றவர் பலவாறு நேசிக்கிறார்கள். கிராமங்களின் பசிய, செழிப்பான, இனிய காட்சிகள் பெரும்பாலானவரின் உள்ளங்களைக் கவர்ந்து, இன்புறுத்துகின்றன. நம்மில் மிகப் பலருக்கு நாட்டுப் பற்றும், வீட்டுப் பற்றும் உண்டு. இளம் பருவத்தில்

நமக்குச் சொல்லி வைத்த நம்பிக்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் நாம் அந்தரங்கமான பிரியத்தோடு மனத்தில் இருத்தி வருகிறோம்.—இவை அனைத்தும் பேருண்மைகள். நிதரிசனமான உண்மைகள். இவை உண்மை அல்ல என்று எதிர்வாதம் பிடிக்க நமக்குத் தோன்றுவதில்லை. ஏன்?—உலகம் முழுதும் ஒப்புக் கொண்ட உண்மைகள் இவை. மனித இயல்போடு ஒட்டிய, அடிப்படையான—நிரந்தரமான உண்மைகள், இவை.

உண்மையில் மற்றொரு வகையும் உண்டு. இவையும் நிதரிசனமான உண்மைகள்தான். ஆனால், நிரந்தரமானவையல்ல. மனித இயல்பின் அடிப்படைச் சலாகைகளல்ல. ஆகவே, பேருண்மைகளல்ல. அமெரிக்காவில் மோட்-டார்க் கார்கள் ஏராளம்; அடுக்கு மாடி வீடுகள் ஏராளம் — என்பவை பத்திரிகை படித்து வருகிறவர்களுக்கு நன்றாய்த் தெரியும். இந்த வருஷம் **சவர்க்கார்ச்** (சவர்க்கார் என்ற ஒரு பிரமுகர் வழக்கமாய் அணிகிறது போன்ற) சட்டைகள் நிறையத் தைத்துப் போட்டுக் கொள்கிறார்கள். பெண்கள் புது மாதிரி உப்பல் கை வைத்த ரவிக்கை அணிந்து கொள்கிறார்கள். இரண்டாவது உலகப் போர் நடக்கிறது. **கலா நிலயம்** என்று ஒரு இலக்கியப் பத்திரிகை

சென்னையில் நடந்தது. பூமி உருண்டை வடிவானது. அசோகாப் பாக்குத்தூள் தென்னாட்டில் செய்யப்படுகிறது — இந்த மாதிரி விஷயங்கள் நிதரிசனமான உண்மைகள். எல்லோருக்கும் தெரியும். இப்போதைக்கு இவை உண்மைதான். ஆனால், இன்னுங் கொஞ்சக் காலத்தில் இவை மாறிவிடும். யுத்தம் முடிந்து விடும். ரவிக்கைக் கைகள் புதுத் தினுசாய் மாறிவிடும். மோட்டார்க் காருக்குப் பதில் ஆகாய விமானங்கள் வந்து விடலாம். — இவை பேருண்மைகளல்ல. மனித இயல்பு மாறாது அப்படியே இருக்க, இவை மட்டும் மாறி விடும்.

உயர்ந்த கவிதையில் நிரந்தரமான உண்மை இருக்கவேண்டும்.

ஒரு பொருளை, அது நம் கண்ணெதிரே இல்லாதபோது, அதன் பரிபூரண நிலையில் மனக் கண்ணால் துலக்கமாய்ப் பார்ப்பதே கருத்து. நேருக்கு நேரே, வெளிக் கண்ணால் பார்க்கும் போது, நமது மூளையில் வெறும் எண்ணப் பதிவுதான் உண்டாகிறது. இது கருத்தின் சாயை மட்டுமே. இந்தச் சாதாரண எண்ணப் பதிவு, நிலையாக வேரூன்றிப் பரிபூரணத்துவம் பெறும் போது கருத்தாகிறது.

கருத்து கருப் பொருள்; உருவமற்றது. மகா சக்தி வாய்ந்தது. உலகை ஆள்வது.

உயர்ந்த கவிதையில் ஆழ்ந்த கருத்திருக்க வேண்டும். உண்மையை உருப்படுத்தித் தருவது கருத்துத்தான்.

அழகு அழியாத இன்பம் தர வல்லது. அழகே உண்மை, உண்மையே அழகு. ஆனால், உண்மையில் பல படிகள் இருப்பனபோல, அழகிலும் பல படிகள் உண்டு. தனது சுற்றுச் சார்புடன் பொருந்தி, உபயோகத்துக்குக் கொஞ்சமும் கூடவோ, குறையவோ இல்லாமல் தேவையான அளவுக்கு உகந்த கச்சிதமான வகையில், முறையில், தன்மையில் இருப்பதே அழகு. ரோஜாப்பூவின் சிவப்பு நிறம்அழகாயிருக்கிறது. இரத்தத்தின் சிவப்பு நிறம் கோரமாயிருக்கிறது. ரோஜாப் பூ சிவந்திருப்பது கண்ணுக்கு ஒரு விருந்து; பொருந்திய தன்மையில் உள்ளது. ரத்தத்தின் சிவப்பு நிறம் மரணத்தையோ, இயற்கைக்குக் கேடான ஆபத்தையோ நமக்கு நினைப்பூட்டுகிறது. ஒரு குழந்தையின் சிமிழ் போன்ற மூக்கு அதன் சிறிய முகத்துக்கு அழகு செய்து, முகம் முழுவதையுமே அழகுடையதாக்கி விடுகிறது. அதே மூக்கு, இதர வகையில் தனித் தனி

அழகாயுள்ள ஒரு பெரிய பெண்ணின் முகத்தில் பொருத்தப் பெற்ருல் கோரமாயிருக்கும். எனவே, அழகு என்பது சூழ் நிலைக்கும், எதனேடு பங்கு பெறுகிறதோ, அதன் மொத்தக் கட்டுக் கோப்புக்கும் பொருந்தியிருக்கவேண்டும். ஒன்றுக்கு மற்றது சரியான பரிமாணத்தில், விகிதாசாரத்தில், தக்க ஆகிருதியோடு சம்மேளித் திருக்கவேண்டும். (Beauty dwells in Proportion.) அழகு எங்கணும் அபரிதமாய் மலிந்திரா விடினும், அருமையாய் இருந்துதான் தீர வேண்டும் என்பதில்லை. பச்சைப் பசேலென்ற புல் வெளி கண் கொள்ளாத ஓர் அழகிய காட்சி. இயற்கையின் சிருஷ்டியில் இத்தகைய அழகு எங்கும் நிரம்பியிருக்கிறது. எரிமலை ஓர் அபூர்வக் காட்சி. ஆனுல், கோரக் காட்சி. இயற்கையில் உண்டான ஒரு சீர்கேடு. புல்வெளி உபயோகமானது. எரிமலை உபயோக மானதல்ல. புல் வெளி நலத்துக்கு அறிகுறி. இன்பத்துக்கு உத்தரவாதம். எரிமலை துன்பத் தின் முன்னேடி. இன்பத்தின் நாசகாரி.

"உண்மையின் கோர சொரூபம்" என்று சொல்லுவதுண்டு. அதாவது, உண்மையானது, தகுந்த கருத்தால், சொல்லால், வர்ணங் தீட்டிக் கவர்ச்சியான கோணத்திலே எடுத்துக் காட்டப் பெருது, உள்ளது உள்ளபடியே பச்சையாய்ப்

படம் பிடித்துக் காட்டப்பட்டால், கோரமாய்த் தானிருக்கும். கலப்பற்ற உண்மையை, அதன் பிறந்த மேனியில் பார்த்து ஆனந்திக்கும் ஆற்றல் சராசரி மனிதனுக்கில்லை. தத்துவ ஆராய்ச்சிக் காரனுக்கு இருக்கலாம். சராசரி மனிதனுக்கு, பக்குவம் பரிபூரணமாய்ப் பெற்றிராத மனிதனுக்கு, வெறும் உண்மையின் பிரதிபிம்பம் போதாது. உண்மையின் மொட்டையான பிரதி பிம்பம் அழகாயிராது. கவிதையின் பரிபூரணச் சாயை அதில் படிந்திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அதில் கவர்ச்சியிருக்கும், உணர்ச்சி யிருக்கும். இதை அதீத உண்மை என்று கூறலாம். இதற்கும் சொல் நயம் முக்கியம். நல்ல கவிதையில், எந்தச் சொல்லும் பொருத்தமாய் இருக்கும். எந்தச் சொல்லையும் எடுத்து விட்டு, அதற்குப் பதில் வேறு சொல்லைப் போட முடியாது. அப்படிச் செய்தால், கவியின் மூல அழகும், கருத்தும் கட்டாயம் மாறிப் போய்விடும்.

உயர்ந்த கவிதைக்கு எளிய, புஷ்டியான நடை முக்கியம். நடைதான் உணர்ச்சியைக் கிளறி, இன்ப ஊற்றை இடையறுது பெய்து தருவது. மற்றென்ன இருந்தும் நடை அழகு இல்லாவிடின், படிப்போரின் உள்ளத்திலே நிலையான இன்ப உணர்ச்சியைக் கிளப்பிவிட

முடியாது. தொடர்ந்த, இடையறாத உள்ளச் சிலிர்ப்பு இருந்தாலொழிய, இன்பச் சுவை தோய்ந்து ஊறமுடியாது.

கவிதைக்குத் தனி நடை உண்டு. தனிக் கட்டுப்பாடுகள் உண்டு. வசன நடைக்கும், கவிதை — செய்யுள் — நடைக்கும் வேற்றுமை உண்டு; — வேற்றுமை இருந்தே தீரும். வசன நடையில், சிற்சில இடங்களிலே கவிதை நடையின் உணர்ச்சி நயம் காணப்படலாம். இது வசன நடைக்குச் சிறப்புச் செய்யும் ஓர் அணி. ஆனால், கவிதை நடையிலே, வசனத் தோரணையின் அமைந்த நிலை இருக்கப்படாது; இருந்தால், இது கவிதை நடைக்கு ஒரு குறை தான்; உணர்ச்சி நிறைந்த எழுச்சி நிலையி லிருந்து, பட்டவர்த்தமான அமைந்த நிலைக்குக் கவிதை தாழ்ந்து விட்டிருப்பதாகவே கருத வேண்டும்.

உரை நடையைப் போலவே, செய்யுள் நடையும் இருக்கவேண்டும் என்று சிலர் கூறுவ துண்டு. இது பொருத்தமான வாதம் அல்ல. ஏன்?

குறிப்பிட்ட ஒரு விஷயத்தை, புரியக்கூடிய முறையில், நேரடியாய்ப் பொருத்தமான,

செட்டான சொற்களால் சுருக்கமாய்த் தெளிவாய்க் கூற முயலுவது வசன நடை. கவிதை அப்படியல்ல. கவிதை, உணர்ச்சி நடை. குறிப்பிட்ட கருத்தைப் பற்றிய நயமும், உண்மையும், அழகும் பயில்வோர் மனத்தில் பதிந்து, இன்ப உணர்ச்சியைக் கிளப்பி விடுவதற்கு இந்தக் கருத்தை எந்த முறையில், எந்தக் கோணத்தில், எந்தச் சொற்களின் மூலம் எப்படி எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமோ, அப்படிச் சொல்வதற்காகச் சொற்களைப் புனைவதில் கலையுணர்ச்சியையும், கவி உணர்ச்சியையும் ஒருங்கே பெய்து மிளிரச் செய்ய வேண்டியது கவிதை நடை.

ஒருவர் கையாளும் பாஷை அவரது அறிவுக்கும், திறமைக்கும், உணர்ச்சியின் ஆழத்துக்கும் தக்கபடி, சூழ் நிலையைப் பொறுத்து வித்தியாசப் படும். முதலாவது, ஒருவரது பாஷை நடையில் அவருக்கென உள்ள தனி இயல்புகள் இருக்கும். அடுத்தபடியாக, எந்த வகுப்பை அவர் சேர்ந்தவரோ, அந்த வகுப்புக்குரிய தனி இயல்புகள் இருக்கும். மூன்றாவதாக, பொதுப் படையாக எல்லாருமே சாதாரணமாகக் கையாண்டு வரும் சொற்களும், உவமானங்களும் அவரது பாஷை நடையில் கலந்திருக்கும். இதர, சராசரி படித்த மனிதர்கள் உபயோகிக்கும் நடைக்கும் பாரதி

கம்பன், திரு. வி. க. உபயோகிக்கும் நடைக்கும் உள்ள வேற்றுமை என்ன? பொருத்தமான, நயமான தீஞ்சொற்கள் தாம்; ஆழ்ந்த, அரிய, இனிய கருத்துக்கள் தாம். படித்த அறிஞர் கையாளும் அதே சொற்களையே பாரதியும், கம்பனும், திரு. வி. க. வும் கையாளுகிறார்கள். ஆனால் சொல்லாட்சியிலும், சொற்களின் அமைப்பு நிலைகளிலும் விசேஷ வித்தியாச முண்டு.

நாடக பாஷையிலன்றி, பாத்திரங்களின் இயற்கைப் பேச்சுக்களை அப்படியே எழுத்துக்கு எழுத்து படம் பிடித்துக் காட்டுவது பொருத்த மல்ல. கலாரசனைக்கு உகந்ததல்ல. சென்னை யிலே வாழ்ந்து வரும் ஒருவரிடம் "உமக்குப் பொட்டைப் பசங்கள் எத்தனை?" என்று கேட்டால், அவர் தமக்கு இத்தனை பெண் குழந்தைகள் உண்டு என்று சாதாரணமாய்ப் பதில் தருவார். இதே கேள்வியைக் காரைக்குடி யிலேயே வாழ்ந்து வரும் ஒருவரிடம் கேட்டால், "என்ன ஐயா, உளறுகிறீர்? — என் குழந்தை களைப் பற்றியா கேட்கிறீர்? அவர்களுக்குக் கண், மூக்கு எல்லாம் நன்றாயிருக்க, ஏனையா இப்படி அபசகுனம் பிடித்தாற்போல் கேட்கிறீர்?" என்று கடிந்து கொள்வார். "பெண்" என்பதைச் செல்லமாய்ச் சொல்ல எண்ணி,

அஃறிணைப் பொருளாக மாற்றிப் "பெட்டை" என்றாக்கிப், "பசலை" என்பதைப் பசுமை மாறாத இளமையைக் குறிப்பதற்காகப் "பசல்", "பசங்கள்" என்று திரித்து இப்படி மூலத்துக்கும் வழக்கிற்கும் சம்பந்தமே தெரியாத வண்ணம் "பொட்டை" (கண்ணிழந்த) "பசங்கள்" (பொருள் தெரியாது) என்று மாற்றியிருக்கலாம். நாடகத்திலே, சென்னை வாசியாக வரும் பாத்திரத்தின் வாயிலே, "பொட்டைப் பசங்கள்" போன்ற இயற்கைத் தினசரி வழக்கச் சொற்கள் பொருத்தமாயிருக்கலாம். அழுத்தமும், வேகமும் தரலாம். ஆனால், செய்யுளிலே, கவிதையிலே, இலக்கியத்திலே, கலையிலே, இப்படிப்பட்ட தனி நபர் இயல்புகள், அந் நபர் சேர்ந்திருக்கும் வகுப்புக்கே பொதுவான, புரியக்கூடிய பொது இயல்பாக மாறிவிட வேண்டும். "பெண் குழந்தைகள்" என்றுதான் வரவேண்டும். நன்றாய்ப் படித்தவர்கள் கூட, "ரொம்ப ஜாஸ்தி", "இது என்ன இது?" என்று ஒரே பொருள் தரும் இரு சொற்களையும், முதலிற் கூறிய சொல்லையே இறுதியில், நிச்சயம் செய்துகொள்ளும் நினைப்போடு சேர்த்தும், கையாளுவதைப் பார்க்கிறோம். பேச்சில் இந்தக் குறைபாடுகள் குறைபாடுகளாகத் தோன்றுவதில்லை. எழுத்தில் அப்படியல்ல. இன்ன சொல்லை, இன்ன பொருளைக் குறிப்பதற்கு,

இன்ன இடத்தில், இன்ன மாதிரி உபயோகித்தால் இன்ன கருத்துத்தான் வரும், வேறே கருத்து வராது — என்று, நாம் ஒரு பாஷையைப் பள்ளிக்கூடத்தில் கற்கும் போதே உபாத்தியாயர் நமக்குச் சொல்லி வைத்து விடுகிறார். தீராத அவசியம் நேர்ந்தால் ஒழிய, மனம் போனவாறு சொற்களையும், சொற்களின் மரபுகளையும் மாற்றிச் செல்வது நல்லதல்ல. குழப்பத்திற்கே வழி செய்யும். அப்போது, மாகாணத்துக்கு மாகாணம்; ஜில்லாவுக்கு ஜில்லா; கிராமத்துக்குக் கிராமம் ஒரே பாஷையின் பிரயோக முறை வேற்றுமைப் படும். ஒருவர் பேசும் தமிழ், மற்றவருக்குப் புரியாது. ஆகவே, கிராமிய அல்லது பாமர பாஷையில் உள்ள கிராமிய, பாமர இயல்புகளை எடுத்து விட்டால் அல்லது தக்கபடி மாற்றிவிட்டால், கிராமிய, பாமர பாஷை, எல்லார்க்கும் பொதுவான, புரிகிற பாஷையாகி விடுகிறது.

வரம்பில்லாது உணர்ச்சியைக் கொட்டி விடுவதெல்லாம் கவிதையாகாது. கவிதை புனையும் போது இலக்கணம், தர்க்கம், மன இயல்பு, இவற்றுக் குரிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை மீறாமல், இவற்றைக் கவின் பெறக் கையாண்டு வருதல் வேண்டும். கவிஞன் தனது கவிதைக் கலைக்கு வேண்டிய

2583

விஷயங்கள், விவரங்கள், பொருட்கள், கருவிகள் அனைத்தையும் குறைவறப் பெற்றிருக்க வேண்டும்; அது மட்டும் போதாது. இவற்றைத் திறம்படக் கையாளவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அப்போது, தான் ஆரம்பத்தில் வருந்தி ஆராய்ந்து, சர்ச்சை யிட்டுப் பலகாலும், பலரோடும் பழகிப் பயின்று தெளிவாகத் தெரிந்து கொண்டுள்ள விஷயங்களும், கருத்துக்களும் தன்னை யறியாமல் இயல்பாகக் கவிதை வடிவிலே கவின் பெற அமையும்.

இயற்கையோடியைந்த கவிதை நடை எழுதுவதற்குச் சிந்தனா சக்தி வேண்டும். விஷயங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் கண்டது கண்டபடி பச்சைச் சொற்களாலே எழுதக்கூடாது. அது சரியல்ல. நாடகத்தில், வசனத்தில் அது பொருந்தும். கவிதைக்கு, அதற்கென உள்ள மெருகிட்ட சொற்களாலே எழுதினால் தான் நலம் பயக்கும்; இன்பம் உண்டாகும். கட்டுக் கடங்கிய கோப உணர்ச்சியையும், கட்டு மீறிச் சீறுகிற கோப உணர்ச்சியையும் கவிஞன் எப்படி, எந்தச் சொற்களால், எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்? நாகரிகமில்லாத மக்களைத் தேடிப் பிடித்து, அவர்களிடையே போய் இருந்து கொண்டு, அவர்கள் எப்படிக் கோப உணர்ச்

சியை வெளிப்படுத்துகிறுர்கள் என்று பார்த்து வந்து, அவர்கள் கையாண்ட சொற்களை அப்படியே தானும் கையாளுவதனுலா? இல்லை. மனித இயல்பு, அடிப்படையில் ஒரே மாதிரியானது. மாறுபாடற்றது. எனவே, தனது சொந்த அனுபவத்தை உரை கல்லாய் வைத்துக் கொண்டு, உயர்ந்த கற்பனு சக்தியின் உதவியால், பொருத்தமான சொற்களைக் கையாண்டு, கோரிய உணர்ச்சியை எழுப்ப வேண்டும். பொருத்தமான சொற்களுக்குப் பொருத்தமான செய்யுள் உருவம் தருவதால், இசை நயமும், கற்பனை நயமும் உண்டாகி வெறும் சொல்லோவியமாயிராமல், உயிர்த் துடிப்புள்ள, உணர்ச்சி ஏறிய உன்னதக் கவிதையாக ஒளிர்ந்து, பயில்வோரின் உள்ளத்திலே கவிஞனின் உணர்ச்சி முழுவதும் பாய்ந்து சிலிர்ப்பெடுக்கும்படி செய்துவிடும். இதற்காகச் செய்யுள் வடிவில் இருப்பதெல்லாம் கவிதையாகி விடாது. யாப்பு முறைகள் வெறும் கருவிகளாகவும், லக்ஷியத்தை அடைய உதவும் கருவிகளாகவும் கொள்ளத் தக்கனவே யன்றி, இவையே லக்ஷியமாக ஆகிவிடுதல் முடியாது. புறச் சட்டங்களால் மட்டும் கவிதையை அளப்பது, மதிப்பது, சரியல்ல. கவிதையை உண்டாக்குவதும், உண்டாக்கியதை வளர்ப்பதும் கற்பனு சக்தியே. கற்பனை கவிதைக்கு உயிர்.

கற்பனையிற் கண்டவற்றைச் சொற்களாக மாற்றும் போது, கற்பனையின் திண்மையும் நுணுக்கங்களும் அப்படியே பூராவாகச் செய்யுளில் சொற்களாக வந்துவிழ முடியாது. கற்பனையின் வெளித்தோற்றமே சொல். சொல் கருத்தின் பிரதிநிதிதான். பிரதிநிதி எவ்வளவு திறமைசாலியானாலும், தகுதி நிறைந்தவனானாலும், அசல் நபராக ஆய்விட முடியாது. அசல் நபரைப் போல இருக்கலாம்; — போலத்தான். அசல் அல்ல. எனவே, சொற்களை அளந்து, எடை போட்டு யாப்பு முறைப்படி கையாளுவதால், கவிஞனானவன் தனது கவிதா நடையில் வசன நடைக்காரன் கொணர முடியாத சரியான உணர்ச்சி எழுச்சியை — உணர்ச்சி வெறியை யல்ல! — கொண்டுவர முடிகிறது.

"மொழியைக் கொண்டும், மொழியால் உண்டாகும் விளைவுகளைக் கொண்டும் தனது அனுபவங்களைத் தெளிவாய் எடுத்துக் காட்டும் ஒரு குறியீட்டை உண்டாக்கி விடுவதிலேயே ஒரு புலவனின் தனித் திறமை அடங்கி இருக்கிறது. புலவன் உண்டு பண்ணிய இக் குறியீட்டிலே பொதிந்துள்ள கற்பனைத் தோற்றமானது உணர்ச்சி எழுச்சிகளாகவும், உவமானங்களாகவும் நம் உள்ளத்திடையே சாடிப் புரண்

டோடி, எதிரொலி கிளப்பி, புலவன் தன் மனத்திலே எதை அநுபவித்துக் கற்பனை செய்தானே அதே போன்ற அனுபவம் நம் மனத்திடையேயும் உண்டாகும்படி செய்யும் போது தான் புலவனது குறியீட்டினை நாம் தெளிவாய்ப் புரிந்து கொள்கிறோம்." (*Lascelles Abercrombie.*)

•

கவிதை நடையில், தனி நபர்களின் விசித்திர இயல்புகளைப் பின் பற்றுதல் கூடாது. ஒரு வகுப்புக்கே பொதுவான, விசித்திர அல்லது சிறப்பு, இயல்புகளைப் பின் பற்றலாம். இதில் தப்பு இல்லை.

உணர்ச்சி குமுறிய நிலையில் உண்டாவது கவிதை. உணர்ச்சிப் பெருக்கில்—மகிழ்ச்சியால், துயரத்தால், கோபத்தால்—பலமாய் மோதுண்டு, உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிலே தள்ளாடும் மனிதனுடைய சொற்கள், அவனுக்கு ஏற்கெனவே தெரிந்துள்ள உண்மைகளையும், அந்த உண்மைகளைக் குறிக்க என்ன மாதிரிச் சொற்கள் கையாளப்பட்டு வருகின்றன என்பதைப் பற்றி அவனுக்குள்ள அறிவையும் பொறுத்தே, அவன் கையாளும் பாஷையில் வந்து விழும். உணர்ச்சி நிலை, சிருஷ்டி பண்ணச் சௌகரியமான நிலையல்ல; அதற்கு

அனுகூலமான நிலையுமல்ல. ஏற்கெனவே சேமித்து வைத்துள்ள வற்றைப் பர பரவென்று இயக்குவிப்பதே உணர்ச்சியின் வேலை. தான் கற்றவை, கேட்டவைகளை, உணர்ச்சி வேகத்தில் ஒருவன் அப்படியே குழப்பிக் கொட்டி விடுவான். பேச்சு நடையில் இது விறு விறுப்பாய் இருக்கலாம். எழுத்து நடையில் ஒரே மந்தமாய்த், தெளிவில்லாது, வளவளப்பாய்ப் போகும். எனவே, பேச்சுக்கும் எழுத்துக்கும் வித்தியாசம் இருப்பது எவ்வளவு நல்லதோ, எவ்வளவு இன்றியமையாததோ, அவ்வளவு உரை நடைக்கும், கவி நடைக்கும் வித்தியாசம் இருந்தே திரும்; இருந்தே தீரவேண்டும். சிற்சில இடங்களில் மட்டும், குறிப்பிட்ட கற்பனைச் சித்திரத்துக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காக, வசன நடையில் உள்ள சொற் செட்டையும், கருத்து எளிமையையும், பேச்சு நடையில் கையாளுவது போலச், சொன்னதையே பல முறை திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லும் இயல்பையும், கவிதையின் உணர்ச்சித் துடிப்புள்ள கற்பனையையும் ஒன்றுக்கு ஒன்று வசனம், பேச்சு, கவிதை, இவை தம்மிடையே பரிமாறிக் கொள்ளலாம். ஒரோ இடங்களில் அரிதாக வரும்போது மட்டுமே இந்தப் பரஸ்பர நடை மாற்றம் நன்றாயிருக்கும்.

பாரதியாரின் —

> " காதல், காதல், காதல்,
> காதல் போயிற், காதல் போயிற்,
> சாதல், சாதல் சாதல் "

என்ற வரிகள் நல்ல கவிதையாகா. ஆவேசம் போலக் காண்கிறதே தவிர ஆவேசத்தின் துடிப்பு இங்கே இல்லை. ஏனெனில், வசன நடையை நாடகத் தோரணையில் பொருந்தாத முறையில் பின்பற்றுகிறது. ஒரேயடியாகவோ, அடிக்கடியோ இந்த நடை மாற்றம் நிகழுமாயின், மொத்த நோக்கமும், பயனும், அழகும் கட்டாயம் வெகுவாகப் பாதிக்கப்பட்டு விடும்.

கவிதையில்,

> " நில்லடா, சிறிது நில்லடா !
> உனை நினைந்து வந்தேன்
> முனைக்கு யான் "

என்பது பொருத்தமான, இயல்பான, அழகான நடை.

வசனத்தில்,

> " சற்று நில். உனக்காகவே
> நான் வந்திருக்கிறேன் "

என்பது இயல்பான, பொருத்தமான நடை.

பேச்சில்,

"டே, நில்ரா. கொஞ்சம்
நில்ரா. ஒன்னை ஒரு கை
பார்க்கலான்னு நான்டா
இங்கே வந்திருக்கேன்"

என்பது பொருத்தமான நடையே.

ஆனால், ஒன்றை மற்றதில் கையாளுவது நன்றாயிராது. கவிதையில் அழகு செய்யும் ஓசை நயம் வசனத்தில் இயல்பாயிராது; பேச்சில் பொருத்தமாயிராது.

கவிதைக்கு இலக்கண வரம்பு, யாப்பு முறை உதவாது என்று இக்காலத்தில் சிலர் வாது செய்கிறார்கள். வசனக் கவி என்றும் ஒரு வகைக் கவி கோத்து வருகின்றனர். இது ஆங்கில வசனக் கவி முறையைப் பின்பற்றியதாகும். விட்மன், ரஸ்கின், நியூமன், டி'குவின்சி போன்ற அறிஞர்கள் இத் துறையில் பல நூல்கள் எழுதியுள்ளார்கள். கருத்து நயம், சொல் நயம், நடை அழகு இருந்தாலும், கவிதைக்கு உருவந்தரும் சீரும், இசை இனிமை தரும் எதுகையும் இல்லாதபடியால், இவை தொடர்ந்து பயிலத் தக்கவையாக இல்லை; பத்து வரி படித்ததும் அலுப்புத் தட்டி விடுகிறது. அதற்கு மேலும் படிப்பதானால், கவிதை

என் பதற்காகப் படிப்பதாகாது. வேறு எதற்காகவாயினும் இருக்கலாம். மோனை எதுகையைத் தள்ளிவிட்டாலும், சீர் ஆகிலும் இருந்தே தீரவேண்டும். ஆங்கிலப் பெரும் புலவரான **வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர்**, அவர் காலத்திலே புழக்கத்தில் அதிகம் இராத, பலரால் குறைவாய் மதிக்கப்பட்ட, வெள்ளைச் செய்யுள் (*blank verse*) முறையைத் தமது பிரசித்திபெற்ற நாடகங்களிலே வெற்றிகரமாய்க் கையாண்டிருக்கிறார். நமது அகவற்பா இனத்தை ஒக்கும் இது. எதுகை, மோனை இராவிடினும், இதில் சீர், அடி, தொடை இருக்கும்.

அங்கும், இவரது பேராற்றலாலேயே இக் கவி இனம் பெருமைக்குரிய இடம் பெறுகிறது. தனிக் கவிதை புனையும் இடங்களில் எல்லாம் இவர் மாமூல் அடி, தொடை, எதுகை, மோனை, சீர் முதலியவற்றை ஆங்கில, கிரேக்க, லத்தீன் யாப்பு முறைகளின்படியே கையாளுகிறார்.

பல அடிப்படைக் காரணங்களால், பண்டு தொட்டே கவிக்கு யாப்பு முக்கியமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. அச்சடிக்கும் சாதானங்கள் இல்லாத காலத்தில், எதுகை, மோனை, அடி, தொடை, சொல்லடுக்கு இவற்றின் மூலம்

அரிய, அழகிய கருத்துக்களை மக்கள் தம் மனத்தில் இருத்திக் கொண்டு, வேண்டும் போது, தாமும் பிறரும் மீண்டும், மீண்டும் நினைவு கூர்ந்து இன்புற ஏது உண்டாயிற்று. கவிதையின் உணர்ச்சி செறிந்த பாஷையிலே, ஓசை நயத்துக்காக இசைப் பொலிவும் சேர்ந்த போது, அதனை வாய்விட்டு ஒருவன் நல்ல இனிய குரலில், இசைத்துப்பாடும் போது தேனும் பாலும் குழைத்து உண்பது போன்ற பரவச நிலை நமக்கு ஏற்படுகிறது. காட்டில் சூர்ப்பனகை வருகிறதை ராமன் பார்க்கு முன் அவள் நடந்து வருகிற ஓசை கேட்கிறது. கால் சதங்கை, உடையின் சரசரப்பு முதலியன அவள் வருவதை உணர்த்துவதே கருத்து.

“ நூபுரமும், மேகலையும்,
நூலும் அறல் ஒதிப்
பூ முரலும் வண்டும் இவை
பூசலிடும் ஓசை
தாம் உரை செய்கின்றதொரு
தையல் வரும் என்ன!
கோமகனும் அத் திசை
குறித்தனன் — விழித்தான் ”

என்ற செய்யுளை (கம்ப — ராமாயணம்) முறையாய் இசை கூட்டிப் பாடினால், பாட்டின் கருத்து நயமும், நடைப் பொலிவும் சொல்லழகும் யாருக்கும் புரிந்து விடும். யாரும்

அனுபவிக்கலாம். விமர்ஸகரின் உதவி வேண்டியிராது.

இதை விட்டு,

“பெண், சதங்கை, உடைச் சரசரப்பு,
விரைந்து வருகிருள் —”

என்ற தோரணையில் வசனக் கவி கோத்தால், இதை எப்படி மெய்ம் மறந்து ரசிப்பது?

கவிதை, கலை, இசை, எல்லாத் துறைகளிலும் மட்டமான பாட்டுக்கு உதாரணம் பின் வருமாறு:—

“கட்டிக்கொண்டுவந்து விட்டுவிட்டு — பொல்லா
கங்காணிபோலே வழி நட்டுக்கெட்டு
குட்டிமார்களையுங் கூட்டிக்கிட்டு — என்னை
குத்தவச்சுவிட்டுப்பணம் வாங்கிக்கிட்டு
கூறுகெட்ட மாமா குணமிழந்து போமா
நேரங்கெடலாமா நினைவிழந்து போமா
நீலங் கருத்தவனே
நெஞ்சிலெனைக் காத்தவனே
மாலப் பழுத்தவனே
பக்கிரிசாமி யிதனே
பஞ்சாயம் கூட்டிடுவோம் — நீயும் நானும்
பாரபக்ஷம் பார்த்திடுவோம் — நம்ப
பாரபக்ஷம் பார்த்திடுவோம்.”

— இதைப் பாடி ரசிப்பது சாத்தியமா?!

இனிக், கவி பாடுவது என்பது, அகராதியைப் புரட்டிக் கொண்டு, நிகண்டுகளைப் புட்டுப் புட்டு அப்படியே தொகுத்துச், சுவர் எழுப்புவது போல, வரி வரியாய்ச் செங்கல் அடுக்குவதன்று.

"பருமத் தடிபிணை யாள் — பிடி நடை
பயிலுமி யலுநடை யாள் — அடி
படிவிக் கடிநட மிடறுக டிதுபட
படலஉ டலரவ படமுடி போல்வாள்......"

(வண்ணப் பா) என்பது உயர்ந்த கவியாக முடியாது.

ஆனால், வழி, துறை, ஒழுங்கு இல்லாமல், மனம் போனவாறு சொற்களைப் புதிர் போடுகிற மாதிரி நிறுத்தி வைப்பதும் கவிதையாகாது.

அடக்க முடியாத உணர்ச்சியால் கவிதை எழுகிறது. அந்த உணர்ச்சியை லளிதமாய் வயப்படுத்திக், கொண்டு கூட்டிக், கோத்து உருப்படுத்தி இசைத்துத் தருவதே கவிதையின் லக்ஷணம். தன்னை மறந்த உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பும், பிரயாசையின்றி இந்த உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தைச் சீராக்கும் பெரும் ஆற்றலும் ஒரே சமயத்தில் கவிஞனின் உள்ளத்தில் இருக்கவேண்டும்.

"கத்தி யின்றி ரத்த மின்றி
யுத்த மொன்று வருகுது"

[நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளை]

என்ற அடியில் கவிதா ஆவேசம் எளிய, உணர்ச்சி பொதிந்த நிலையில் குமுறி நிற்கிறது. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பும், அறிவுக் கட்டுப் பாடும் பின்னிக் கலந்திருக்க வேண்டும். ஒன் றுக்கு மற்றது வெறும் துணையா யிருந்தால் மட்டும் போதாது. இரண்டும், ஒரே வேளையில், ஒரே அளவில், இணைந்து இயங்க வேண்டும்.

கவியின் லக்ஷியம், ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை—அதன் உள்ளார்ந்த உண்மையைக் கவின் செய்து—அழகு படுத்திக் காட்டுவதே யல்லாமல், அக் கருத்தை உள்ளது உள்ளவாறு பெயர்த் தெழுதிக் காட்டுவது அல்ல. வாழ்வு சதமன்று என்பதைக் கருத்தாக வைத்துப் பாரசிகப் பெரும் புலவர் **உமர்க் கயாம்** என்பவர் தமது **"ருபாயத்"** என்ற நூலிலே பாடிய செய்யுள் ஒன்றைக் கவிமணி **தேசிகவிநாயம் பிள்ளை** பின் வருமாறு தமிழில் தந்திருக்கிறார்: இதில் எளிமையும், அழுத்தமும் இருப்பது புலனாகும்:—

"இருந்து சென்ற முன்னோரின்
இடத்தில் எல்லாம் யாமின்று
விருந்து செய்து வாழ்கின்றோம் ;
விகடம் சொல்லி மகிழ்கின்றோம் ;
இருந்த இடம் விட் டியாமுமினி
எழுந்து சென்று லிங்கிருந்து
விருந்து செய்வார் யார்யாரே ?
விகடம் செய்வார் யார்யாரே ?"

கவிதை என்பது கவின்-மேதை,— அதாவது, அழகிய உயர்ச்சி எனலாம். வெறும் கருத்து மட்டும் கவிதை ஆகி விடாது. வெறும் அழகு மட்டும் கவிதை ஆகி விடாது. சொல்லப் போனால், உண்மையைப் புகட்ட முயல்வதை விட, அழகினைச் சொரிந்து, இன்பத்தைப் பெருக்கெடுத் தோடச் செய்வதே கவிதையின் முக்கிய நோக்கம் எனலாம்.

மனித இனம் பூண்டற்று அழிந்து போகா வண்ணம், வாழை யடி வாழையாய் வாழ்ந்து வர வேண்டு மென்பதற்காகவே, ஆணும் பெண்ணும் கூடிச் சுகித்துக் குழந்தைகளைப் பெற்று இனத்தைப் பெருக்குகிறோம். இதில், இனப் பெருக்கமே லக்ஷியம். ஆண் பெண் கலவி, லக்ஷியத்தை அடைவதற்கான வழியே. ஆனாலும், லக்ஷியத்தை விட, அதை அடையும் வழியில் எத்துணை மகத்தான இன்பத்தை நாம் கண்டு வருகிறோம்: லக்ஷியத்தை

நாம் வேண்டுமென்றே உதறித் தள்ளினாலும், வழியைக் கடைப் பிடிப்பதன் மூலம் லக்ஷியம் நம்மையும் மீறி நிறைவேறி விடுகிறதல்லவா? இதே போல, வழியை வெறுத்து, லக்ஷியத்தை விரைவில், சடக்கென்று, அடைய முயன்று, அடைவாரும் உண்டல்லவா?

இதே போலவே, கவியின் லக்ஷியம் காரியங்களின் உண்மைகளைப் போதித்து, மனித சமுதாயத்தை உஜ்ஜீவிப்பதே யாயினும், இவ் உண்மைகளை அடைவதற்குக் கவிதையில் கையாளும் வழி மகா இன்பகர மானதாயிருக்கவேண்டும். இந்த இன்பத்தை நாடுவதன் மூலம், விரும்பி மனம் படிந்தால் விரைவிலும், அல்லாவிடின், நம்மையும் மீறிக் காலப் போக்கிலும், கவிதை பயிலும் நாம் உண்மைகளை உணர்ந்து பண்படுகிறோம்.

கவி புனையும் கவிஞன் தானே ஒரு கவிதையாக இருக்க வேண்டும்—என்கிறார் ஆங்கிலப் பெரும் புலவர் **ஜான் மில்ட்டன்**. கவிஞன் கலைஞனாயிருந்தே தீர வேண்டும். கலைஞன் கவிஞனாயுமிருக்கலாம்; ஆனால், கவிஞனாக இருந்து தான் தீர வேண்டுமென்ற கட்டாய மில்லை. கவிஞனின் லக்ஷியம் மகத்தானது. மனித சமுதாயத்தினிடமும் உயிரினங்களிடமும் கவிஞனுக்கு அகண்டாகாரமான பரிவு இருக்கும்.

"எத்திக் திருடும் அந்தக் காக்காய் — அதற்(கு)
இரக்கப் படவேணும் பாப்பா" (பாரதியார்)

என்பதில் அகண்டாகாரமான பரிவு இருக்கிறது.

கவிஞனுக்கு, உண்மையினிடத்து அசைக்க முடியாத பற்றுதல் இருக்கும். பிறரது குறைபாடுகளைக் கண்டு அவன் கழி விரக்கங் கொள்வான். சினந்து கடிந்து கொள்ள மாட்டான். ஆத்திரப் பட்டுத் திட்ட மாட்டான். மனித இயல்புகளையும், தத்துவ லக்ஷியங்களையும் நன்கு அறிந்தவன் ஆதலால், சடுதியில் சோர்ந்து, எடுத்த காரியத்தைக் கை நழுவ விடான். இடையில், அடைய வேண்டிய லக்ஷியத்தின் மகத்தான தன்மையை எண்ணி மலைத்து, உள்ளம் இடிந்து போகமாட்டான். தன்னுடைய அபார ஆற்றலில் பரிபூரண நம்பிக்கை கொண்டிருப்பான். தான் அடைய நோற்கும் உன்னத நிலையை இடையறாது தனது மனக்கண் முன் இருத்தி, அடிக்கடி அதனோடு தனது தற்கால நிலையை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொண்டு, தனது குறை பாடுகளை உணர்ந்திருப்பதால், தன்னைப் பற்றி எப்பொழுதும் பெருமையடித்துக் கொள்ள மாட்டான். வாழ்க்கையின் விமர்ஸனமாகிய கவிதையைச் சிருஷ்டிப்பவனாதலால், பிறரையும், பிறரது

ஆற்றலையும் சரியாய் மதிப்பிடக் கூடிய விமர்ஸகனுகவும் இருப்பான். கருத்துக் களின் மூலத்தைக் கண்டு பிடித்து, உண்மை யைக் கவின் படக் கவிதையாக்க வேண்டிய வனுதலால், தெளிந்த மதி படைத்த தத்துவ விசாரகனுயு மிருப்பான். உணர்ச்சியை எழுப்பி இன்பத்தைப் பெய்து தர வேண்டியவனுதலால், இசைப் புலமை செவ்விதின் நிறையப் பெற்றி ருப்பான். சுருங்கச் சொன்னுல், கவிஞன் என்பவன் கடவுள் நிலையைக் கிட்டிய பூரண மனிதனுவான். சாதாரணமாய் எண்ணுவது போலக் கவிஞன் என்பவன் வெறும் கனவு காணும் பித்தனல்ல; சொல் ஜாலம் காட்டும் மாயாவி அல்ல. தினசரி வாழ்க்கைக்குச் சம் பந்த மில்லாத, தினசரி வாழ்க்கையைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியாத, துறவி அல்ல; சாதாரண மக்களை வெறுக்கும் இனத்துரோகி யல்ல. இத் துணைச் சிறப்புகள் உள்ள கவிஞனின் கவிதை களிலும் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். அவை யாவை?

கவிதையின் நடையும், சொற்களும், கற் பனைகளும் எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்துக்குப் பொருந்தி இருக்க வேண்டும். செய்யுளுக்குச் செய்யுள் குறிக் கோளை நெருங்கிக் கொண்டே போகவேண்டும். மொத்த நோக்கமும், மொத்த

அழகும் கெடுமாறு, தடுமாறுமாறு தனிச் செய்யுள்கள் கருத்தில், நடையில், போக்கில் மிகுந்தோ, குறைந்தோ இருக்கப்படாது. கருத் தானது நெடுகலும் ஆழமாய் இருக்க வேண்டும். ஒரு கட்டிடத்தின் பல கூறுகளே போல வரிக்கு வரி, பாட்டுக்குப் பாட்டு, படலத்துக் குப் படலம் ஒன்றுக்கு மற்றது அரண் செய் வதாய்க், கோவை பெறப் பயில்வோரை மேலும் மேலும், மலைப்பின்றிச் சரளமாய், லாகவமாய் இட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.

புகழேந்திப் புலவர் பாடிய நள வெண் பாக்கள் உயர்ந்த, கச்சிதமான கவிதைக் கோயிலின் விலக்கொணாத, இன்றியமையாத பல கூறுகள்—உறுப்புகள். ஒரு பாட்டை எடுத்து விட்டால், மொத்தத்தின் ஒரு பகுதிக்கு ஊனம் ஏற்பட்டது போலக் காணும். மொத் தக் கட்டுக் கோப்பு, அழகிய வர்ணம் தீட்டிய பளிங்கு மாளிகையின் தோற்றத்தை ஒக்கும்.

“காதலியைக் காரிருளில் கானகத்தே கைவிட்ட
பாதகனைப் பார்க்கப் படாதென்றோ—நாதம்
அளிக்கின்ற ஆழிவாய் ஆங்கலவ, ஓடி
ஒளிக்கின்ற தென்னோ? உரை.”

[நள வெண்பா]

இதில், கருத்து, சொல், நடை நயம் நிரம்பி இருக்கிறது. முன் நடந்ததும் பின் நடக்கட்

போவதும் இன்னவை என்பவற்றையும் இச் செய்யுளில் ஒருவாறு உணர முடியும்.

மகா கவி **கம்ப**னின் ராமாயணம், **வில்லிபுத்தூரா**ரின் மகாபாரதம், இவை பார்ப்பவர் வியந்து பிரமித்தாலும், மீண்டும், மீண்டும், மேவிக் கண் விருந்து செய்ய விழையும் கவிச் சித்திரங்களாகும்; கலைச் சித்திரங்களாகும்.

நல்ல கவியில், கற்பனைகள் பொருத்தமாய், நிதானமாய்க் கோவை பெற இருக்க வேண்டும். மேடு பள்ளத்தில் ஏறி, இறங்குவது போன்ற சிரமம் இருக்கப்படாது. உயரும் போது, உயருவதற்கு முன்பே உயரம் வருவதை முற்கூட்டியே தெரிவித்துப் பயில்வோரைத் தயார் செய்து இட்டுச் செல்ல வேண்டும். "நுதலிப் புகுதல்" வேண்டும். எதிர்பாராத இடங்களில் எதிர்பாராத வண்ணம் கருத்துக்களையோ, சொற்களையோ, கற்பனைகளையோ கொட்டி விடுவது, கவியின் மொத்த அழகை மாசுபடுத்தி விடுவதோடு, பயில்வோரின் உள்ளத்தில் பெரிதும் வித்தியாசமான பல படித்தான உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி விடும். இதனால், கோரிய இன்ப எழுச்சி ஏற்படாது. அயர்வு தட்டி விடும்.

நல்ல கவியில் சில்லரை விவரங்களில் மிகுதி யான கவனம் செலுத்தப் பெறலாகாது. ஒரு பாத்திரத்தை வருணிக்கும் போது, அந்தப் பாத்திரத்தைப் பற்றிய சரியான தோற்றம் நம் மனத்தில் ஆழமாய்ப் பதிந்து விடுமாறு சில பாக்களில் சொல்லி விடலாம். அதை விட்டு, அப் பாத்திரத்தின் உடை, உடல், முதலிய சில்லரை விவரங்களில் மிகுந்த கவனம் செலுத்துவது அயர்ச்சி தரக்கூடிய ஒரு குறை யாகவே முடியும். கவியின் லக்ஷியம் சரித்திர மெழுதி வைப்பதல்ல. சரித்திரத்தையே விமர்ஸனம் செய்து, அதன் அடிப்படை உண்மைகளை அழகு பெற எடுத்துக் காட்டி, நம் மனத்தை விட்டு அகலாத வண்ணம் அதில் அவற்றை இருத்தி வைப்பதே. கவிஞன் நமது கற்பனை சிருஷ்டிச் சக்தியைக் கிளறி விட வேண்டும். வெறும் மனத் தோற்றங்களைக் கிளப்பி விடுவதோடு நின்று விடப்படாது. இலங்கையை எரித்துவிட்டுச், சீதையைப் பார்த்துவிட்டு வந்த அனுமான் பிற வீரரிடம் சீதையின் பண்புருவான நிலையை உயர்த்திப் பேசும் போது,

கவிதை

"விற் பெருந் தடந் தோள்வீர!
 வீங்கு நீர் இலங்கை வெற்பின்
நற்பெருந் தவத்தள் ஆய
 நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்!
இற்பிறப்பு என்பது ஒன்றும்,
 இரும்பொறை என்பது ஒன்றும்,
கற்பு எனும் பெயரது ஒன்றும்
 களி நடம் புரியக்கண்டேன்!"

என்பது, விஷயத்தை அழகாய், உணர்ச்சியோடு சொல்வதோடு, நமது கற்பனு சக்தியையும் கிளறிவிடுகிறது.

கவிதையின் கருத்துக்களும், பாத்திரங் களும் எங்கோ அரிதாய்க் காணும் தனி இயல்பு களாகவோ, வழக்குக்கு முரண்பட்டவை யாகவோ இருத்தல் ஆகாது. மனித சமுதாயத் தின் ஒரு பகுதியைக் குறித்ததாயிருக்கலாம். அப்பகுதியைச் சேர்ந்த பலரிடையே சாதாரண மாய், இயல்பாய்க் காணக்கூடிய சிறப்பியல்பு களாயிருக்கலாம். அவர்களிடையே வழக்கி லிருந்து வரும் கருத்துக்களா யிருக்கலாம். ஒரு கருத்தோ, கற்பனையோ, பாத்திரமோ அதன் வகையைச் சார்ந்த கருத்து, கற்பனை, பாத்திரங் களின் பிரதியாயிருத்தல் வேண்டும்.

கவிதை நடையில் தேவைக்கு அதிகமான நாடகப் போக்கு இருக்கப்படாது. அதாவது,

பாத்திரங்களைப் பல படியாய்த் தந்து, அவை நாடகத்தில் வந்து பேசி நடிப்பது போலக் கவியில் பாத்திரங்களைப் பேசிச் சர்ச்சை செய்ய விடுவது ஒரு வரம்புக்கு உட்பட்டிருக்க வேண்டும். கவியின் மொத்த லக்ஷியத்தை மறந்து விடுமாறோ, அல்லது அது இதுதானோ, அதுதானோ என்று மயங்குமாறோ, இடையில் புதுக் கருத்துக்களைச் சம்பந்தமில்லாது புகுத்தி விரித்து அதைத் துரத்திக் கொண்டு தடம் புரண்டோடி விடக் கூடாது. இனிப் பாத்திரத் தின் திறமைக்கு மிகுந்த கருத்து நயத்தை அதற்குக் கற்பித்து விடக் கூடாது. ஆனால், பெரும் அறிஞர்களாகிய கவிஞர்கள் அடிக்கடி, தம்மை அறியாமலே, இந்தத் தப்பைச் செய்து வந்து விட்டிருக்கிறார்கள். ஆங்கிலப் பெரும் புலவர் ஷேக்ஸ்பியர் தொடங்கித் தமிழ்ப் பெரும் புலவர் கம்பன் முடியப் பல பெரும் புலவர்கள் இக் குறைக்கு ஆளாகிவிட்டிருக்கிறார்கள். பணி யாட்களும், குற்றேவல் புரியும் சிறு பாத்திரங் களும் தமது தகுதிக்கும், அறிவாற்றலுக்கும், சூழ்நிலைக்கும் மேற்பட்ட பேச்சுக்களையும், கருத் துக்களையும், உவமைகளையும் கையாளுவதைப் பெரும் புலவர்களது நூல்களில் சாதாரணமாய்க் காணலாம். சில வேளைகளில் இது விரும்பத் தக்க குறையாகக்கூட இருந்து விட்டிருக்கிறது.

உண்மையை — அதுவும் பேருண்மையை, அழகாய்ச் சொல்லுவதே கவிதை. உண்மையை வசனத் தோரணையில் சொல்லுவது கவிதையாகாது. அது அறவுரையாகும். இது செய்யுள் வடிவாயிருப்பினும், கவிதைக்குரிய சிறப்பியல்பான உணர்ச்சியைக் கிளறிவிட்டு, உள்ளத்தைக் காந்தம்போல் இழுக்கும் ஆற்றல் இராததால், அறவுரையே யாகும். தமிழ் மறையாகிய திருக்குறள் பெரும்பாலும் அறவுரையேதான்.

"யானேக் குங்கால் நிலநோக்கும் நோக்காக்கால்
நானேக்கி மெல்ல நகும்"

என்பது போன்றவை, நல்ல கவிதை யாவதோடு, உயர்ந்த கவிதையுமாகும். ஆனால்,

"அகர முதல எழுத்தெல் லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு"

என்பது போன்றவை செய்யுள் வடிவில் இருப்பினும், அறவுரையாமே யன்றிக் கவிதையாக மாட்டா.

"துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத்
துப்பாய தூஉ மழை" (திருக்குறள்)

என்பதை இன்னும் எளிய முறையில் சரளமாய்ச் சொல்லியிருக்கலாம். "உண்பவர்க்கு நன்மையாகிய உணவுகளை உண்டாக்கி, அவ்வுணவை உண்பவர்க்குத் தானும் உணவாக நிற்பது மழை

என்பதாம்." (கருத்துரை.) இந்தத் 'துப்பாக்கிப்' பிரயோகம் படிப்போரைத் தேவையின்றி வெருட்டிவிடுகிறது.

"கல்லாதான் சொல்கா முறுதல் முலையிரண்டும்
இல்லாதாள் பெண்காமுற் றற்று" (திருக்குறள்)

"கல்வியில்லாதவன் ஒருவன் (சபையினிடத்து ஒன்று) சொல்லுதலை வேண்டுதல், இரண்டு முலைகளும் இல்லாதவள் ஒருத்தி, பெண்மையை வேண்டுவது போலும்"(கருத்துரை.)—என்பது என்னவோ போல், மொட்டையாய் நிற்கிறது. கவர்ச்சியில்லை.

உயர்ந்த கவிதை ஒரு தனி வரியிலும் இருக்கலாம். ஒரு ஆயிரம் பாக்களிலும் இருக்கலாம். ஆனல் தொடர்ந்து, தொய்வு விழாமல், நெடுகலும் நடை வேகமும், கற்பனை அழகும், லக்ஷியப் போக்கும் இருந்தால்தான் உண்மையான, உயர்ந்த கவிதை ஆக முடியும். ராமாயணம், திருவாசகம், நளவெண்பா போன்றவை தனித்தும், மொத்தத்திலும்—வரி வரியாய் நோக்கினும், முழுமையாய் நோக்கினும்—உயர்ந்த உண்மைக் கவிதைகள் ஆகும்.

> "பெரிய தத்துவ ஞானியாயிராத எவனும் பெரிய புலவனுகக்—கவிஞனுக—இருந்ததில்லை. ஏனெனில், கவிதை என்பது மனித சமுதாயத்

தின் அறிவுச் செல்வம் அனைத்தும், அதன் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், ஆசாபாசங்கள், பாவை ஆகிய அனைத்தும் ஒன்றுசேர்ந்து முகிழ்த்து மலர்ந்து, மணம் வீசும் மகோன்னத நிலையாகும். ஷேக்ஸ்பியரின் கவி களிலே சிருஷ்டிச் சக்தியும் அறிவுத் திறமும் ஒன்றை மற்றது கட்டித் தழுவி மல் யுத்தம் புரிகின்றன. ஒன்றின் அபரிமிதமான பலம் மற்ற தைச் சர்வ நாசம் செய்து விடுவது போலக் காணும். கடைசியில், அவ ரது நாடகங்களிலேதான் இவை ஒருவாறு சமரஸமடைந்து இரண் டும் ஒன்றோடொன்று தற்காப்புக் கேடயங்கள் தாங்கிச் சமரிடும் நிலைக்கு வந்தன. விரைந்து புரண் டோடும் இரண்டு ஓடைகள், குறுக லான பாறை வழியே செல்ல நேரும் போது, ஒன்றை மற்றது ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டுத், தான் மட்டும் முந்திக் கொள்ள முயலும். கடைசியில், வேண்டா வெறுப்பாய் இரண்டும் மல்விட்டுத் தழுவிக் கலந்து ஆரவா ரிக்கும். குறுகல் வழி கடந்து, விரி வான போக்கிடங் கண்டதும், பிரிந் தும், கலந்தும், மோதி மோதிக் கடைசியில் ஒரே பிரவாகமாய், ஒரே சலசலப்புடன் புரண்டோடும். வீன சும் அடோனிசும் (*Venus and Adonis:*

ரதியும் மதனும்) என்ற காவியத்திலே ஆழமான உணர்ச்சி வேகங்களைக் காட்டத் தக்க சந்தர்ப்ப மிராது போயிருக்கலாம். ஆனால், லுக்ரீஷியா (*Lucretia:* கற்பரசி) என்ற காவியத்திலே ஆவேச உணர்ச்சிகளை வெளியிடச் சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டதோடல்லாமல், இவற்றை வெளிப்படுத்த வேண்டியது அவசியமாகக்கூட ஆய் விட்டது. அப்படி யிருந்தும், இந்தக் கதையை ஷேக்ஸ்பியர் கையாண்டிருக்கிற முறையிலே, இதில் எந்த விதத்திலும் உணர்ச்சியானது உச்ச நிலையை அடைந்ததாகக் காணோம்; நாடகப் பண்பு இருப்பதாகவும் காணோம். முன் சொன்ன காவியத்திலே உள்ளது போல, அதேமாதிரியான நுணுக்கமான, உண்மைக்கு மாருத, கற்பனை இருக்கிறது; அதே மாதிரியான அழுத்தமான வர்ண பேதங்களிருக்கின்றன; அதேமாதிரியான கருத்து வேகம் ஊடுருவிப் பாய்ந்து செல்கிறது. கருத்துக்கள் அதே போலக் கலந்தும், குழைந்தும், பிரிந்தும், ஒதுங்கியும் செல்கின்றன. ஆனால், முன்னதைவிடப் பின்னதிலே, கருத்தாழமும், அறிவின் விசாலமும், நன்ருய்ப் புலனுகின்றன. கடைசியாக, பாஷை உலகம் பூராவையும் ஆளும், அடக்கி

ஆளும், பரிபூரணத் திறன் முந்திய காவியத்திலிருப்பது போல, இதி லும் மண்டிக் கிடக்கிறது. அப்படி யானால், நாம் என்ன முடிவு கட்டு வது? இதுவே: ஷேக்ஸ்பியர் இயற் கையின் சிறு குழந்தை யல்ல; சுய உணர்ச்சி யில்லாத அறிவு யந்திர மல்ல; அருள்மொழிகளை வெளி யிடும் உயிரற்ற பொம்மையல்ல; ஆவேசத்தை அடக்கி ஆளத் தெரி யாத, ஆவேசத்தின் அடிமையல்ல. எனவே, அவர் என்ன செய்தார்? முதலில், எல்லா விஷயங்களையும் பொறுமையாய்க் கற்றுக்கொண் டார்; ஆழ்ந்து சிந்தித்துப் பார்த் தார். நுணுகி ஆராய்ந்து விளங்கிக் கொண்டார். அப்போது, அவருக்கு எல்லா விஷயங்களும் பரிபூரண மாய்த் தெரிந்துவிட்டன. அனாயாச மாய், எதையும் தவறாது சொல் லும் திறமை அவருக்குச் சர்வ சாதா ரணமாய்விட்டது. அவரது இயற்கை உணர்ச்சிகளோடு விஷயங்களைப் பற்றிய ஆழ்ந்த, பரந்த அறிவு ஒட் டிக்கொண்டுவிட்டது. இதனால் உண்டானதே அவரது இணையிடில் லாத மகோன்னத ஆற்றல். இத்த கைய ஆற்றல் பெற்றார், அவரது துறையிலே, யாரும் இல்லை; அவ ருக்கு அடுத்தபடியாய்ச் சொல்லத்

தக்கவர்கூட யாரும் இல்லை. கவிதை மலையின் புகழ்படிந்த இரு சிரங்களில் ஒன்றிலே இவரையும், மற்றதிலே இவரது சகாவாக — ஆனால் போட்டிக்காரராக அல்ல — மில்ட்டனையும் இருத்திவைத்தது இந்தப் பேராற்றலே. ஷேக்ஸ்பியர் தானாகவே இங்கும் அங்கும் குதித்தோடி, மனித வர்க்கத்தின் ஆசாபாசங்கள், உணர்ச்சி எழுச்சிகள், இயல்புகள் அனைத்துள்ளும் புகுந்து தாமே அவையாகவும், அவையே தாமாகவும் ஆகி விடுகிறார். மில்ட்டனோ, எல்லாவற்றையும் தம்பால் இழுத்துக்கொண்டு, தமது ஆதர்ச நிலையோடு ஐக்கியப்படுத்தி எல்லாம் தாமே ஆக ஆக்கிக்கொண்டு விடுகிறார். மில்ட்டனுக்கு, மில்ட்டனிடம் எல்லாம் புதிதாக — மில்ட்டனுடைய லக்ஷியங்களாக — மாறிவிடுகின்றன. ஷேக்ஸ்பியரோ, தாமே எல்லாமாக மாறிவிடுகிறார்; ஆனாலும், எப்பொழுதும், பொம்மைகளை இயக்குவிக்கும் சூத்ரதாரி போலத் தான் மட்டும் தானாகவே பிரிந்து நிற்கிறார்.''

(*Samuel Taylor Coleridge in Biographia Literaria.*)

நமக்கு வேண்டியது மிக உயர்ந்த கவிதையே. கம்பனைப் போன்ற, காளிதாசனைப் போன்ற, இளங்கோவைப் போன்ற (வள்ளுவரைப்போலல்ல—இவர் சிறப்பாக, முதற்படியாக, மேதா விலாசம் நிரம்பிய, மகா பெரிய தத்துவ ஞானியும், அறிஞரும் ஆவாரேயன்றி, அடுத்தபடியாகவே கவிஞராதல் கூடும்.) உண்மைக் கவிஞர்கள் இயற்றியுள்ளவைக்கு ஈடு நிற்கக்கூடிய உண்மைக் கவிதைகளே நமக்குத் தேவை. இவற்றாலேதான் உருப்படியான, உண்மையான, நிலையான இன்பமும் பயனும் கிட்டுதல்கூடும்.

இத்தகைய கவிதைகள்தான் வாழ்க்கையிலே நமக்கு விளங்காதவற்றை விளக்கிக் காட்ட முடியும். இவைதான் நமது சோர்ந்த உள்ளத்திற்கு ஆதரவு தந்து, நம்மைப் பரிவுடன் தேற்றவல்லவை. இவைதான் நமது முயற்சிகள் இடைநடுவிலே தளர்ந்து தொய்ந்துபோகாவண்ணம் காத்து, நெடுகலும் நமது லக்ஷியத்தை நாம் மறவாமல்பின்பற்றி முன்னேறுமாறுசெய்ய வல்லவை. கவிதை இல்லாமற்போனால், நமது இதர அறிவு முயற்சிகள் எல்லாம் சோபையற்றுப் போம்; முழுமை பெற்றுவிட முடியா. ஏன்? "எல்லா அறிவு முயற்சியின் வதனத்திலேயும் காணும் உணர்ச்சி எழுச்சியின் வெளிப்பாடே கவிதை" என்கிறார் **வோர்ட்ஸ்வொர்த்**

கவிஞர். "அறிவு அனைத்தும் ஒருங்குசேர்ந்து ஓர் உருவமானால், அவ் வுருவத்தினை இயக்குவித்து அதற்கு உயிர்தரும் பேச்சும், அவ்வுயிரின் அந்தராத்மாவும் கவிதையே ஆகும்" என்று மேலும் அவர் சொல்லுவது மிக அழகாயிருப்பதோடல்லாமல், உண்மையாகவு மிருக்கிறது. கவிதையின் லக்ஷியம் மகத்தானதானபடியால், கவிதையின் விஷயம், கருத்து, நடை முதலியவை போலி உண்மையாகவோ, பாதி உண்மையாகவோ யிராமல், முற்ற முழுக்க உண்மைப் பூர்வமானவையாகவும், தெளிவானவையாகவும் இருந்தேதீரவேண்டும்.

இனி, இத் தகுதிகள் அனைத்தும் ஒரு கவிதை முயற்சியிலே, எந்த மாதிரி, எந்த அளவிலே, எப்படி இருக்கின்றன; எந்த மாதிரி, எந்த அளவிலே, எப்படி இருக்கவேண்டும்? — என்பனவற்றைத் தெளிந்த புத்தியோடு சரியாய் மதிப்பிடுவதற்கு, அதனை நாம் சரியான கோணத்தில் வைத்துப் பார்க்கவேண்டும். ஒரு கோணத்திலே பார்க்கையிலே அழகு சொட்டும் ஒரு கவிதை, மறு கோணத்திலே பார்க்கையிலே மகா மட்டமாய்க் காணுதல்கூடும், ஆனால், கவிதையின் ஒவ்வொரு கோணத்தை மட்டும் பாராமல், அதனை அப்படியே பரிபூரணமான உருவத்திலே, பூராவாகப் பார்த்தால், அதன் அழகும் குறையும்

ஒன்றோடொன்று கொண்டிருக்கும் தொடர்பு நிலைப்படி துலக்கமாய்த் தோன்றும்; அப்போது தான் அதன் உண்மை மதிப்பை எடைபோடுதல் சாத்தியமாகும்.

ஒரு கவிதையைப் படித்துக்கொண்டே போகும்போது, அதிலே உள்ள உயர்ந்த நயங்களைக் கண்டு ரசிப்பதற்கு நமது மனம் சதா முயன்றுகொண்டே இருக்கவேண்டும். மெய்யான உயர்ந்த நலங்களை அனுபவிக்க வேண்டுமென்ற உள்ளத் துடிப்பு நம் மனத்திலே இடையறாது கிளர்ந்துகொண்டே இருக்க வேண்டும். இந்த உயர்ந்த நயங்களிலிருந்தும், நலங்களிலிருந்தும் நாம் பெற்றுக்கொள்ளக்கூடிய ஆத்ம பலத்தையும், மன இன்பத்தையும் பொறுத்தே ஒரு கவிதையை நாம் மதிப்பிடவேண்டும்; இதுதான் சரியான மதிப்பீடு; உண்மையான மதிப்பீடு. நாம் கவனமாய் இராவிடின், இந்தச் சரியான மதிப்பீடு செய்ய வொட்டாதபடி வேறிரண்டு வகையான மதிப்பீடுகள் நம் அறிவைச் சாய்த்துவிடும். இவை சரித்திர மதிப்பீடும், நபர் மதிப்பீடும் ஆகும். இவை இரண்டும் சரியான மதிப்பீடுகள் அல்ல. ஒரு கவிஞன் அல்லது கவிதை சரித்திர முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கலாம். ஒரு கவிஞன் அல்லது கவிதை நமக்குச் சொந்த முறையில், நபருக்கு

நபர் வைத்துள்ள பற்றுதல் காரணமாகச் சிறப்படைந்திருக்கலாம். ஒரு கவிஞன் அல்லது கவிதை உண்மையாகவே, மேற்கூறிய முக்கியத்துவங்கள் உள்ளிட்டோ, அன்றி, இவை காரணமாகமட்டுமல்லாமலோ—மேன்மை பெற்றிருக்கலாம். சரித்திர சம்பந்தமுள்ளபடியால் ஒரு கவிஞன் அல்லது கவிதை முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கலாம். ஒரு நாட்டின் மொழி வளர்ச்சியிலே, அறிவு வளர்ச்சியிலே, கவிதை வளர்ச்சியிலே, ஒரு கவிஞனுலே, அல்லது ஒரு கவிதையாலே மகத்தான மாறுதல்களும், வளர்ச்சிகளும் ஏற்பட்டிருக்கலாம். இது மிகவும் ஸ்வாரஸ்யமான ஆராய்ச்சிக்குரிய ஒரு விஷயமே. இதற்காக அந்தக் கவிஞனை அல்லது கவிதையை அவரவர்க்குரிய தகுதிக்கும், ஸ்தானத்தும் அதிகமாகவே புகழ்ந்து பாராட்ட நமக்குத் தோன்றி விடலாம்.அப்போது இவர்களைமதிப்பிடும்போது, ஒருவிதப் பக்தி நிலை நம்மைச் சூழ்ந்துகொண்டு விடுகிறது. எனவே, நாம் மிகைபடப் புகழ்ந்து விடுகிறோம். இதனுலேயே பழங்காலப் புலவர் பலரையும், பழங்காலக் காவியங்கள் பலவற்றையும் நாம் மிகைபடப் புகழ்ந்து கூற நேருகிறது. சமீபகாலத்தில் இருந்த சி. சுப்பிரமணிய பாரதியார் எழுதியுள்ள ஒவ்வொரு வரியுமே உண்மைக் கவிதைதான் என்ற மிகைபட்ட எண்ணம்

நம்மில் பலருக்கும் உண்டாவதற்குக் காரணம் இந்தத் தப்பான சரித்திர மதிப்பீட்டு முறை தான்.

இனி ஒரு கவிஞரிடம், நபருக்கு நபர் என்ற முறையிலே, நமக்குப் பற்றுதல் இருக்கலாம். இதற்காக அவரிடம் நமக்கு எல்லையற்ற பக்தி யிருக்கலாம். அரசியல், சமூக அபிப்பிராய ஒற் றுமை காரணமாக ஒருவரிடம் நமக்கு அனுதா பம் ஏற்படுவது சர்வ சாதாரணம். இதற்காக அவரிடம் நமக்குத் தனி மதிப்பிருக்கலாம். ஆனால், நமக்குச் சொந்த முறையிலே ஒரு கவி ஞர் அல்லது கவிதை சிறப்பாகத் தோன்றுவது காரணமாக இவர்கட்கு நியாயமாய்க் கிடைக்க வேண்டியதற்கு அதிகப்படியான மதிப்பை நாம் கற்பிப்பது சரியான மதிப்பீடு ஆகாது. நபர் அனுதாபமானது நமது அறிவுத் தெளிவை ஒரு புடையிலே சாய்த்துவிடுகிறது. எனவே, நாம் அத்து மீறிப் புகழ்ந்துவிடுகிறோம். பாரதிதாச னுடைய புரட்சிகரமான, துணிச்சலான, கருத் துக்கள் எனக்கு மிகப் பிடித்தவைதான். கம்ப னுடைய விபீஷண மனப்பான்மை, அவனது ராமாயணக் கதையின் மூலம் தமிழர் குலத்துக் கும் நாகரிகத்துக்கும் மகத்தான, எளிதில் மாற் றமுடியாத, தீங்கிழைத்து விட்டிருப்பதாக நான் கருதுவதால், கம்பனை எனக்குப் பிடிக்காதுதான்.

ஆனால், இதற்காகக் கம்பனைவிடப் பாரதி தாஸனே உயர்ந்த கவிஞர் என்று நான் சொல்லி விடலாமா? கூடாது. அப்படிச் சொல்லவேண்டு மென்று எனக்குத் தோன்றுவதுதான் நபர் மதிப் பீடு. அப்படிச் சொல்லாது, கம்பனே உயர்ந்த வன் என்று சொல்வதே உண்மை மதிப்பீடு.

கவிதை வளர்ச்சியை ஆராய்ந்து வரும் போது, இன்று பேர் தெரியாது மறந்துபோ யிருக்கும் பல புலவர்களது பெயரும் அவர்களது நூல்களின் பெயரும் நமக்குத் தெரியவரும். கவி **ஒட்டக்கூத்தன்** இயற்றிய அருமையான ராமா யணத்தை ஏன் மக்கள் இன்று படிக்கவில்லை. இது யார் தப்பு? மக்கள் தப்பா, புலவர் தப்பா? —என்பன வெல்லாம் நமது கவனத்தை இழுக்கும்.

பண்டைப்பெரும் புலவரைக் கவிந்து சூழ்ந்து கொண்டிருக்கும் புகழ்ப் படலம் அவருக்கும் சரி, வருங்காலச் சந்ததிக்கும் சரி, ஆபத்தானதே. அவரது உண்மை மதிப்பு வானத்திலே பறக்க விடப்பட்டிருப்பதால், யாரும் அவரைப்பற்றிச் சரியாய்த், தெளிவாய்த் தெரிந்துகொள்ள முடி கிறதில்லை. அவரது உண்மைத் திறம் எது? அவ ரது மேதை நிலை எங்கே, எப்படி ஒளிர்கிறது?— என்பனவற்றை நாம் துலக்கமாய்த் தெரிந்து

கொள்ள முடியாதபடி அவரைச் சுற்றிலும் ஒரே புகழ்த்திரை கவிந்து கிடக்கிறது. மனித உருவத்துக்குப் பதில் ஒரு தெய்வச் சிலை நிறுத்திவைக்கப்படுகிறது. மனிதனுயிருந்தாலன்றோ, அவன் எதை, எதற்காக, எப்படி, ஏன் செய்தான்? — என்று ஆராய நமக்குத் தோன்றும். விக்ரகத்தை நாம் பார்த்த உடனேயே, முழுந்தாளிட்டு வணங்கவேண்டும்; அல்லது, இது 'என்னடா விகாரம், என்று வெறுத்தொதுங்க வேண்டும். ஆராயத் துணிச்சலோ, மனமோ வருவதில்லை. மனிதனுயிருந்தாலன்றோ, அவனது உழைப்பு, முயற்சிகள், குறைபாடுகள், தோல்விகள், உள் ளக்கிடக்கைகள் முதலியவற்றைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள நமக்கு அவா ஏற்படும். உண்மையான சரித்திர ஆராய்ச்சிக்காரன் எந்த இலக்கியத்தையும் சரித்திர முக்கியத்துவத்துக்காக மட்டும் போற்றுவது என்ற எண்ணத்தோடு ஆராயமாட்டான். அப்படி ஆராய்ந்தால், ஒருவனது இயல்பான நிலைக்கு மேலேயே அவனை வலிய உயர்த்தி வைத்துவிட நேரும். வலிய உயர்த்தி வைத்துவிட்டால், அப்புறம் ஆராய்ச்சியே தேவையில்லை.

ஆகவே, உண்மையான, சரியான மதிப்பீடு செய்வதற்கு, ஒரு கவிதையை நன்கு படித்துச் சுவைத்து ஆராயவேண்டும். மனம் தெளிந்த

ஈடுபாட்டுடன் ரசிக்க முயலவேண்டும். பெரும் புலவராயிற்றே, தப்புச் செய்வாரா, — என்று மயங்கக்கூடாது. கவிஞன், தான் கவி புனைய எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தில், எங்கே, எப்பொழுது நாம் அவனிடமிருந்து எதிர்பார்ப்பதினினும் மேழே குறைபட்டுப் போகிறான், எங்கே உச்சநிலையிலிருந்து சரிகிறான், என்பவற்றைக் கண்டு பிடித்து ஒவ்வொரு செய்யுளையும் அததற்குரிய படியிலே வைத்து மதிப்பிடவேண்டும். இதனால், ஒரு கவிஞனின் உள்ளார்ந்த உயர் நலங்களை நாம் ஆழ்ந்து அனுபவிக்க முடியும். கம்பனைப்போன்ற உண்மைக் கவிஞன் எப்படி உழைத்தான், எத்தனை, எத்தகைய முயற்சிகள்செய்தான், எத்தனை முறை தோற்றான், அவனது குறைகள் ஏன் ஏற்பட்டன — என்பவற்றை ஆராய்வது வெறும் குதர்க்கப் புத்தியாலல்ல; அவனுடைய திறனை உள்ளபடி, ஒருமித்த ஈடுபாடுடன் துய்த்துப் பயன் பெறவேண்டுமென்ற மெய்யான எண்ணத்தாலேயே.

பழம் புலவர்களது கவிதைகளை ஆராயும் போதுதான் சரித்திர மதிப்பீட்டு முறையானது நமது அறிவையும் மனத்தையும் பாதிக்கும். தற்காலத்திலே, நம்முடன் உயிரோடு வாழ்ந்து வரும், அல்லது சமீபகாலத்திலே உயிரோடிருந்து வந்த, புலவர்களைப் பற்றி ஆராயும்போதே நபர்

மதிப்பீட்டு முறையானது நமது அறிவையும் மனத்தையும் பாதிக்கும். சரித்திர மதிப்பீட்டு முறையால் பேராபத் தொன்றுமில்லை. ஏனெனில், இது பலரது கவனத்தையும் சடக்கென்று பற்றி இழுத்துவிடாது. ஆகவே, தீங்கொன்றும் பிரமாதமாக விளைந்துவிடாது. நபர் பதிப்பீட்டால் பெருந் தீங்கு விளைதல்கூடும். நமக்குப் பிடித்தவர்களை, பிடித்தவற்றை இடையருது புகழ்ந்துவருவதால், ஒரு கவிஞனுக்குச் சேர வேண்டிய மதிப்பு நியாயமான முறையில் அளவோடு இராமல், மிகைபட்டுப் போய்விடுவதால், கவிஞனும் அவனது கவிதைகளைப் பயிலும் ரசிகர்களும் தப்பான வழியிலே சென்று, உயர்ந்த வஸ்துக்களின் தராதரங்களை உணராமல் மனம்போனபடி அலைய நேரிடும். இதனுல், உயர்ந்த உண்மையான கவிதைகள் உண்டாவதற்குத் தக்க ஆதரவும் தூண்டுதலும் இல்லாது போய்விடலாம். சொல்லப்போனுல், போலிகள் முளைத்துச் செழிக்க வழி செய்வதாகக்கூட ஆகலாம்.

எனவே, திறந்த உள்ளத்தோடு மிக உயர்ந்த குறிக்கோளைக் கண்முன் வைத்துக் கொண்டே ஒரு கவிதையைப் பயிலுதல் வேணடும். அப்போதுதான் கவிதையின் மகத்தான லக்ஷியம் முற்றும் கைவருதல்கூடும்.

"இப்போது ஒரு புதுக் காலம் பிறக்கப்போகிறது. அதிலே, சாதாரணச் சிரத்தையோடே படித்துச் செல்லக்கூடிய சாதாரண வாசகர்களின் கூட்டங்களையே நாம் பார்ப்போம்; இவர்களுக்குச் சாதாரணமான கவிதைகளும், சாதாரணமான இலக்கியங்களுமே பிடிக்கும்; இவைதான் இவர்கட்கு வேண்டும். இவற்றுக்கு மேற்பட்டவற்றை இவர்கள் ரசிக்கமாட்டார்கள். இத்தகையோரைத் திருப்திப்படுத்துவது ஒரு பெரிய லாபகரமான வர்த்தகத் தொழிலாக ஆகிக்கொண்டு வருகிறது — என்று அடிக்கடி சொல்லக் கேட்கிறோம். உலகம் எங்குமே உயர்ந்த, உண்மையான இலக்கியத்துக்குக் கிராக்கி இல்லாது அறவே ஒழிந்து போனாலும், ஒருவன் தன்னந் தனியாகவே இலக்கிய இன்பத்தை நுகர்வது முற்றும்பயனுள்ளசெயலேயாகும். சில சமயங்களிலே, தற்காலிகமாக, உயர்ந்த இலக்கியத்துக்கு மதிப்பு இல்லாதுபோனாலும்,உலகத்திலே உயர்ந்த இலக்கியம் நிலைத்தே நிற்கும். அதன் தனிப் பெருமை ஒரு போதும் அழியாது. உயர்ந்த இலக்கியத்தின் பெருமையும் கிராக்கியும் அழியாத, அழிக்கமுடியாத நிரந்தரமுள்ளவை. இதற்குக்

காரணம், உலகமானது வலிய
ஆராய்ந்து இதனைத் தேர்ந்தெடுப்ப
தாலன்று. இதற்குக் காரணம் மிக
ஆழமானது—மனித சமுதாயத்தின்
தற்காப்பு உணர்ச்சியாலேதான்"

என்று ஆங்கிலப் பேராசிரியர் **மாத்யூ ஆர்னல்டு** கூறியிருப்பது கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

முடிவாக, கவிதை என்பது நமது வாழ்க்கைக்கு மிக நெருங்கிய, மிக முக்கியமான, நாம் எளிதில் அசட்டை செய்து விட்டுவிடக் கூடாத, ஒரு மகத்தான விஷயமாகும். வாழ்க்கையின் குறிக்கோளை அடைவதற்குக் கவிஞன் தனது பேராற்றலாலும், பேரறிவாலும் தனது இனிய கவிதா சிருஷ்டிகளின் மூலம் நமக்கு வழிகாட்டுகிறான்: உதவி செய்கிறான். ஆனால், ஆங்கிலப் பேராசிரியரும், கவிதை விமர்ஸனத் துறையில் பெரும் பேரும் புகழும் பெற்றவருமான மாத்யூ ஆர்னல்டு (*Matthew Arnold*) வாதிப்பதுபோல் கவிதைதான் எல்லாம், மற்றவை அத்தனையும் கவிதைக்கு உட்பட்டவையே, அதற்கு அரண் செய்வனவே — என்று வாதிப்பதை நான் ஒப்புக் கொள்ளத் துணியவில்லை: ஒப்புக்கொள்ள இசையவும் இல்லை. ஆங்கிலப் பெரும் புலவரும், சிறந்த எழுத்தாளரும், ஆழ்ந்த தத்துவ விசாரகரும், இணையற்ற இலக்கிய விமர்ஸகரும் ஆன **சாமுவேல் ட்டேலர் கோலரிட்ஜ்** (*Samuel Taylor Coleridge*)

கூறுவது போல, கவிதை, இலக்கியத் துறையில் முதலாவதும் முக்கியமானதுமான லக்ஷிய வழியாகும் என்பதையும், வாழ்வின் மேம்பாட்டுக்கு உயர்ந்த, உண்மையான கவிஞரும், கவிதைகளும் மிகுதும் வேண்டப்படுவனவே என்பதையும், இவர்களால், இவற்றால், ஒரு நாட்டுக்கு மகத்தான நலன் நிச்சயமாய் விளையும் என்பதையும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்.

தற்காலத் தமிழ்நாட்டில் கவிதையைப் பற்றி மூன்று பெரும் பிரிவான கருத்துக்கள் இருந்து வருகின்றன.

கவிதை தெய்வீகமானது, கவிஞன் ஒரு தேவன், இந்தத் தேவனின் தேவ சிருஷ்டியைப் பரிபக்குவமடைந்த ஒரு சிலரே துய்த்துப் பயனடைய முடியும் என்பது ஒரு பிரிவான கருத்து.

கவிதை, கவிஞன் என்பனவெல்லாம் கையாலாகாச் சோம்பேறிகளின் மயங்கிய குளறு மொழிகள்; இவற்றால் துளி நன்மையும் இல்லை என்பது இரண்டாம் பிரிவான கருத்து.

மூன்றும் பிரிவான கருத்து, கவிக்கோ, கவிஞனுக்கோ இன்று, இங்கே, இப்பொழுது நேரமுமில்லை, தேவையுமில்லை—என்பது போன்றது. அதாவது, அசட்டை நிலை.

முதலாவது நிலை மிகைபட்ட பக்தி நிலை.

இரண்டாவது, மிகைபட்ட எதிர்ப்பு நிலை.

மூன்றுவதே, முதலாவதையும் இரண்டாவதையும் சமன்படுத்திக் கவிதைக்கு நமது சமுதாயத்தில் உள்ள, இருக்கவேண்டிய, சரியான அந்தஸ்தை, ஸ்தானத்தை அதற்கு அளித்துக் காக்கவேண்டிய தராசுக் கல். அசட்டை நிலை மாறிப், பற்றுதலும், சிரத்தையும் பிறந்தால் உண்மையான, உயர்ந்த கவிதையும், கவிஞரும் முன் போலவே இன்னும் நம் நாட்டில் தோன்றுவர்.



II. கலை

"நான் அனுபவித்த ஓர் உணர்ச்சியை, அப்படியே பிறரும் அனுபவிக்கும்படி செய்யத் தூண்டும் மன இயக்கமே கலை" என்கிறார் கலையைப்பற்றிய நிகரற்ற ஆராய்ச்சி நூல் எழுதிப், பொன்றாப் புகழ்பெற்றுள்ள ரஷ்யப் பேராசிரியர் **கவுண்ட் லியோ டால்ஸ்டாய்**. "கலையைப்பற்றிய நறுக்கான உண்மைக் கருத்து இதுவே. கலைப் பழக்கமுள்ள எவரும் இதை அப்படியே கட்டாயம் ஒப்புக்கொள்வர்," என்கிறார் ஆங்கிலப் பேராசிரியர் **ஜியார்ஜ் பெர்னார்ட் ஷா**.

வழி நடந்து போகும் ஒரு சிறுவனை ஒரு காளைமாடு விரட்டுகிறது. வெருண்டு அடித்துக் கொண்டு வீட்டை நோக்கி ஓடிப்போகிறான். வீடு சேர்ந்ததும், காளை மாடு தன்னை நோக்கி விரைந்து வந்ததையும்; அது தன் கொம்புகளைத்

தன்னைக் குத்திக் கொன்றுவிடுவதற்காக எப்படிக் குறிபார்த்து வைத்துக்கொண்டு வந்தது என்பதையும்; தான் எப்படிப் பயந்து, மெய் விதிர்த்து, அலறிப் புடைத்துக்கொண்டு ஓட்டம் பிடித்துக், கடைசியில் தெய்வாதீனமாய் வீட்டுக்குப் பத்திரமாய்த் தப்பி வந்து சேர்ந்துவிட்டான் என்பதையும் பற்றி அவன் சொல்லும்போது, கேட்பவர்கட்கும் அவன் அனுபவித்த பயம், மருட்சி, மகிழ்ச்சி ஆகிய பலபட்ட உணர்ச்சிகள் அப்படியே உண்டாகுமானால், இந்தச் சிறுவன் கூறுகிற வரலாறு ஒரு கலையாகி விடுகிறது. இதே போல, இச் சிறுவன், தான் மாட்டோடு எதிர்ப்பட்டதாகக் கற்பனையான ஒரு கதையைச் சொல்லித், தனது கற்பனையில் கண்ட அதே உணர்ச்சிகள் கேட்பவரின் உள்ளத்திலும் உண்டாகும் வண்ணம் செய்துவிடுவானானால், இதுவும் ஒரு கலையாகி விடுகிறது.

இனி, ஜனக் கும்பலில், ஒருவனின் காலை வலி எடுக்குமாறு பலமாய் மிதித்து விடுகிறோம். மிதிபட்டவன், வலி தாங்கமாட்டாது வாய்விட்டு அலறுகிறான். அவனது அலறலைக் கேட்கும் சுற்றி நிற்கிறவர்களுக்கெல்லாம் அவன் படும் அவஸ்தை உணர்ச்சி உண்டாகிறது. ஆனால், இது கலையாகாது. ஏன்? அவஸ்தை உண்டாகிற

அதே சமயத்தில், அவஸ்தையைப்பற்றிய உணர்ச்சியை அவன் பிறர் உள்ளத்தில், தான் வலிய விரும்பாமலே, தன்னையும் மீறி உண்டாக்கி விடுகிறான். இனி, ஒருவன் தன் காலை மிதிக்கா திருக்கும்போதே, தான் பலமாய் மிதிபட்டதா கப் பாவனை செய்து, அலறிக் கூச்சலிட்டு, அவனது அவஸ்தைக் கூப்பாட்டைக் கேட்கும் பிறரது மனத்தில் அவஸ்தை உணர்ச்சியை உண்டாக்கி விடுவானானால், இது கலையாகும். தனது குரல், முகத்தோற்றம் இவற்றால், பிறர் உள்ளத்தில் தான் எழுப்ப எண்ணும் உணர்ச்சியை எழுப்பி விடுவானானால் மட்டுமே அவனது முயற்சி கலையாகிறது. அவன் பாவனை செய்கிறான் என்பதைப் பிறர் கண்டு கொண்டாலும், அல்லது அதைப்பற்றி மற்றவர்கள் அக்கறை காட்டாது இருந்துவிடுவார்களானாலும், அது கலையாகாது.

மொட்டையாய், எடுத்தஎடுப்பிலே சொல்லப் போனால், கலை என்பது வளர்ச்சியடைந்த, மேதை பெற்ற தொழில் எனலாம். கலை நம்மைச் சுற்றி எங்கு பார்த்தாலும் இருக்கிறது. நாம் விரும்பினாலும், விரும்பாவிட்டாலும், கலைக்கும் நமது வாழ்வுக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தே வருகிறது.

கலையில் இரண்டு பிரிவு உண்டு. நுண்கலை ஒன்று; பயன் கலை மற்றது. கவி பாடுவது, சித்திரம் வரைவது போன்ற உணர்ச்சி எழுச்சியுண்டுபண்ணும் முயற்சிகளை நுண்கலையென்கிறோம். கவிஞனின் பாக்களை அச்சிடுவிப்பதைப் பயன் கலை என்கிறோம். சித்திரக்காரனுக்கு வேண்டிய பீலி, துணி, சட்டம், வண்ணம் இவற்றைக் கொண்டுகூட்டித் தரும் கலைத் தொழிலைப் பயன் கலை என்கிறோம்.

தான் அனுபவிக்கும் உணர்ச்சியை எதிரியின் மனத்திலும் உண்டுபண்ணிவிடுவதற்குக் கலையின் எந்த நிலை பொறுப்பாகிறதோ, அந்த நிலைதான் மெய்யான கலையாகும். கவிதை ஒன்றினை அச்சுக்கோப்பதைப் பார்க்கும்போது, நமக்குக் கவிஞன் கூற விரும்பும், நம் உள்ளத்தில் அவன் எழுப்ப விரும்பும், இன்ப எழுச்சி உண்டாவதில்லை. அச்சேற்றிப் புத்தகம் ஆக ஆக்கப்பெற்றுவரும் பூரணமற்ற நிலையிலும் நமக்கு இத்தகைய உணர்ச்சியின் எதிரொலி உண்டாவதில்லை. ஆனல், படிக்கத் தயாராகிவிட்ட—சரிவரச்செப்பனிட்டுச்செய்துதரப்பட்டுவிட்ட–கவிதை நூல், கவிஞனையும் அவனது கவிதையையும் நம் கண்முன் நேருக்குநேராகக் கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடுகிறது. கவிஞனது அனுபவம் நமது அனுபவமாகிவிடுகிறது.

இங்கே பரிபூரணக் கலை உண்டாகிவிடுகிறது. எனவே தான், கலை என்னும்போது, பொது வாகவும், பெரும்பாலும் நாம் நுண்கலையையே நினைக்கிறோம்.

பூமிக் குள்ளேயிருந்து தோண்டி எடுக்கப் படும் செதுக்கிப் பட்டை தீட்டப்பெறாத வயிரக் கல்லைக் கவிதைக்கு ஒப்பிடலாம். அக் கல் எப்படி உண்டாயிற்று, அதன் இயல்பு, சேர்க்கை என்ன என்பவற்றை ஆராய்வதைத் தத்துவ ஆராய்ச்சிக்கு ஒப்பிடலாம். பட்டை தீட்டி, மெருகிட்டு, வயிரத்தின் ஜ்வலிப்பை வெளிப் படுத்திவிடுகிற தொழிலைக் கலைக்கு ஒப்பிடலாம். இக் கல்லைத் தங்கம் முதலிய உலோகத்தால் உரு வகப்படுத்தி, மோதிரமாக ஆக்கித் தந்து, இதன் உள்ளார்ந்த நலனையும் பெருமையையும் — சில வேளை குறைகளையும் — எடுத்துக் காட்டும் முயர்ச்சியை விமர்ஸனம் எனலாம்.

இந்த உவமையைத் தொடர்ந்துசெல்வோம்: வயிரத்தைப் பட்டைதீட்டி மெருகிடுவதிலே சரியான, பிசகாத, கச்சிதம் இருக்கவேண்டும். கொஞ்சம் கூடினாலும், குறைந்தாலும் காரியம் கெட்டுவிடும்.

ஒரு முயற்சி கலையா அல்லவா என்பது, அற்ப வித்தியாசத்திலேதான் இருக்கிறது. அற்ப மாறுதல் அபார மாறுதலாக ஆகிவிடும்.

இதர கலைகளைப் போலவே, இசைக் கலையிலும், பிற தகுதிகளோடு மூன்று முக்கியத் தகுதிகள் இருந்துதீரவேண்டும். ஓர் ஓசையில் இருந்து இன்னொரு ஓசை மாறுவது தொடர்ச்சி யாக, —உடனடியாகவோ, ஒன்றைவிட்டு, மற்றதைப் பிடித்தோ, செல்லவேண்டும். ஓசை யானது நிதானமாய்க் கூடிக் குறைய வேண்டும். ஓர் ஓசை குறிப்பிட்ட இன்னொரு ஓசையுடன் மட்டுமே கலந்து கூடவேண்டும். ஓசையின் ஒலித் தரம் குறிப்பிட்ட கனத்திலேயே இருக்க வேண்டும். கார்வை, குழைவு, சுழற்சி, வட்டம் எல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட மாதிரி யிலேயே இருக்கவேண்டும். இனி, ஒலித் தெளி வுக்கு அடிப்படையான மூன்று தன்மைகளைப் பார்த்தால், ஒலியின் எட்டு (ஸ்தாயி), காலம் (தாளம்), கனம் (ஸ்ருதி) மிக முக்கியம் என்று காண்போம். இம் மூன்றும் ஒருங்கே இராதது இசைக் கலையாக முடியாது. இம் மூன்றும் பொருந்தக் கலந்திருந்தால்தான், பிறரது உள்ளத்தில் உணர்ச்சியை எழுப்ப முடியும். அதிகமாகவோ, கொஞ்சமாகவோ இராமல், வேண்டிய அளவில் கச்சிதமாய் இருந்தால்தான் ஓசை இன்பம் மூளும். இந்தக் கச்சிதமான அளவு ஒலி நிலை, குறிப்பிட்ட கச்சிதமான காலத்துக்கு நீடிக்கப்படவேண்டும்; இந்தக் கச்சிதமான அளவு ஒலி, கச்சிதமான காலத்

துக்கு நீடிக்கப்படும்போதும், கச்சிதமான ஒலிக் கனத்தோடு இருக்கவேண்டும். அதாவது, ஸ்தாயி, ஸ்ருதி, தாளம்—எட்டு, கனம், காலம் மூன்றும் இழைந்து, பொருந்திக் கலக்க வேண்டும். குரலில் எட்டுக் கொஞ்சம்— அற்பம் கீழேயோ மேலேயோ போனால் போச்சு. குரலின் இசைப்பு வேண்டிய காலத்துக்கு அற்பம் கூடியோ, குறைந்தோ போனால் போச்சு. குரலின் கனம் அற்பம் வலுத்தோ, மெலிந்தோ போனால் போச்சு.

அற்ப வித்தியாசங்களை உணர்ந்து, சரியான, கச்சிதமான எட்டு, கனம், காலம், இவற்றை நன்கு தெரிந்து இனிக்கப் பாடுகிற இசைப் புல வனே நம்மை உணர்ச்சி வசப்படுத்த முடியும். மேற்போக்காய்ப் பார்த்தால், இது எளிதாகவே காணும். முயலும்போதுதான் இதன் அபாரச் சிரமம் தோன்றும்.

கவிதையிலே,—கருத்திலோ, சொல்லிலோ, கற்பனையிலோ, நடையிலோ அற்பக் கூடுதல், குறைச்சல் ஏற்பட்டால், அதன் கலைத்தன்மை பழுதுபட்டு விடும். ஓவியத்திலே,— கோடுகளி லும், வர்ணத்திலும், அழுத்தத்திலும் அற்பம் இங்கே, அங்கே மாறி, வர்ண பேதங்களேற்பட் டால், எழுச்சி குன்றிவிடும். நாடகத்திலே,—

பேச்சிலே, நிகழ்ச்சி முறையிலே சற்று முன்பின்னுயிருந்தால், உயிர்த்துடிப்பின் கூர்மை மழுங்கி விடும்.

இந்த நுணுக்க நிலைகளைத் தப்பாமல் தொட்டுப்பிடித்துக், கோரிய உணர்ச்சியைத் தானும் அனுபவித்துத், தான் அனுபவித்த உணர்ச்சியை அப்படியே, அதே வேகத்தில், பிறரும் அனுபவிக்குமாறு செய்யும் கலைத் திறமானது ஒருவன் மற்றவனுக்குக் கற்றுக்கொடுக்கக் கூடிய ஒன்றுமல்ல; அப்படிக் கற்றுக்கொடுக்க முயன்ருலும், கற்றுக்கொள்ளக் கூடிய ஒன்றுமல்ல. புற முயற்சியால் இது ஆகாது. அகத்திடையே பண்பாடு இயல்பாய் நிகழவேண்டும். ஒருவன் தன்னை மறந்து உணர்ச்சி வழிப்பட வேண்டும். அது அடக்க முடியாத புதியதோர் உணர்ச்சியா யிருக்கவேண்டும். அந்த உணர்ச்சியைப் பிறரது இதயத்திலேயும் எழுப்பக்கூடிய ஆற்றல் இவனுக்கு இருக்கவேண்டும். அந்த ஆற்றலை, பிறரது கட்டாயத்திற்காக இல்லாமல் தானே சுயமாக இவன் கையாள வேண்டும். பணத்திற்காகப் புகழுக்காகச் செய்வதென்பது, இயல்பான எழுச்சியினுல் உண்டாகக் கூடியதல்ல. இப்படிக் கட்டாயத்தின் பேரில், பணத்திற்காகவோ, வியாபாரத்துக்காகவோ செய்யும் கலை முயற்சிகள் கலை

யின் போலி வடிவங்களாகுமே யல்லாமல் மெய்யான கலைகளாகமாட்டா.

உலகெங்குமே, இன்றும், முன்பும் கலைகள் என்ற பெயரால் உலாவி வரும் பாக்களையும், சித்திரங்களையும், நாடகங்களையும், இலக்கியங்களையும் உண்மையான கலைக் கண்கொண்டு பார்த்தால், இவை வெறும் போலிகள் என்பது வெளியாகும்.

உண்மைக் கலை அல்லாதவற்றைக் கலைகள் என நம்பி, அவற்றுக்கு மதிப்புக் கொடுத்தும், போற்றிப் பின்பற்றியும் வருவதனாலேயே நமது வாழ்க்கையிலே பெரும் அனர்த்தங்கள் விளைந்து, அவற்றின் பயனாய்ச் சொல்லொணாத் துன்பங்கள் உண்டாகின்றன.

நமது குழந்தைப் பருவந் தொடங்கிப் பன்னெடும் ஆண்டுகள் நாம் கல்விக் கூடங்களில் கல்வியோடு கலைகளும் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறோம். கலைத் தேர்வுகளிலும் தேறுகிறோம். இவற்றால் எல்லாம் நம் உள்ளத்தில் இயல்பாக இருக்கும் கலை உணர்ச்சி மழுங்கித் தேய்ந்து விடுகிறதே யல்லாமல், செறிந்து பண்பட்டு வளருகிறதில்லை.

பிழைப்புக்காகக் கவி கட்டுகிறவனிடம், பிழைப்புக்காக நாடகம் நடிக்கிறவனிடம்,

பிழைப்புக்காக ஓவியம் தீட்டுகிறவனிடம் இயல்பான, தன்னை மீறிய, அடக்கமுடியாத உணர்ச்சி எழுச்சி எப்படி உண்டாகும்? புதிய உணர்ச்சி தன்னைச் சாடும்வரை அவன் காத்திருக்க, அவனது பிழைப்பின் நெருக்கடித் தேவை அவனை விட்டுவைக்குமா? எனவே, இத் தகையோர் ஆக்கும் கலைகள் நேர்த்தியான தொழில்களாக ஆனாலும் ஆகலாமேயொழிய, உண்மைக் கலைகளாக ஒருபோதும் ஆக முடியா.

கலையைப் பற்றி மூன்று வகையான கருத்துக்கள் இருந்துவருகின்றன.

விஷய முக்கிய மிருப்பதெல்லாம் கலையே என்பது ஒருவகைக் கருத்து: அப்படியானால், மதசம்பந்தமான, அரசியல் சம்பந்தமான, சமூக சம்பந்தமான, ஒழுக்க சம்பந்தமான முக்கிய விஷயங்களை எப்படியோ அள்ளிக் கொட்டி விட்டால் போதுமா? போதாது.

"கலை கலைக்காகவே" என்ற கருத்து உடையோர், விஷயம் முக்கியமே யல்ல, விஷயத்தைச் சொல்லுகிற தன்மை — உருவப் பாடே—முக்கியம் என்பர். இவர்கட்கு, அழகிய உருவப்பாடே முக்கியம். அழகு என்றால் இன்பம் என்று பொருள் கொள்வர் இவர்.

அப்படியானால், அழகிய புஷ்பம், அழகிய சோலைக் காட்சி, அழகிய, கட்டமைந்த பெண்ணின் நிர்வாணத் தோற்றம் இவற்றைச் சித்தரித்தால் போதுமா? போதாது.

மூன்றும் கொள்கையுடையார் கலைக்கு உண்மை முக்கியம் என்பர். இவர்கட்கு, விஷய முக்கியம், உருவ முக்கியம் தேவையில்லை. வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளவாறு, கூட்டாது, குறைக்காது அப்படியே, பச்சையாய், மொட்டையாய்த் தருவதே மெய்யான கலை என்பர். அப்படியானால், கலைஞன், தான் சொந்தத்தில் பிரயாசை எதுவும் எடுத்துக் கொள்ளாமலே, தனக்கு எதிர்ப்படும் எந்த விஷயத்தையும் — தான் கண்ட, கேட்ட எதனையும் — மொட்டையாய்ப் பெயர்த்தெழுதி விட்டால் போதுமா? உருவ அழகும், விஷய முக்கியமும் வேண்டாமா?

இப்படித் தெளிவற்ற, தாறுமாறான கருத்துக்கள் கலையைப்பற்றி உண்டாகி, நடைமுறையில் இருந்துவருவதனாலேயே போலிகளும், போலிகளைப் பின்பற்றிய மூன்றாந்தரப் போலிகளும், கலை என்ற பெயரில் உலாவி மக்களை மயக்கித், தப்பான விளைவுகளை உண்டாக்கிக்கொண்டு வருகின்றன. இம்

மூன்று வகையான முறைகளில், ஏதாவது ஒரு முறை யாருக்காவது கட்டாயம் பிடித்திருக்கவே செய்யும். ஆகவேதான் இந்தப் போலிக் கலைகள் நிலைத்திருக்க முடிகிறது.

முன்பு கண்ட உண்மைகளைப் பின் வருப வர்க்கு எடுத்துச் சொல்லுவது கல்வியின் தொழில். கலையின் தொழில் இதுவல்ல. இதற் கும் மேற்பட்டது. முன்பு கண்டவற்றோடு, சில புதுமைகளையும் சேர்த்து உள்ளத்தில் பசுமை பெறப் பதிய வைத்து, எழுச்சியை உண்டாக்கு வது—சிருஷ்டி செய்வது—கலை.

கலைஞன் உள்ளத்தில் மங்கலாய்த் தோன்றும் ஒரு கருத்தினைத் தெளிவுபடுத்தி, அதற்கு அழகு கொடுத்து, பிறர் இதயத்தில் தெளிவான, அழகான, ஆழ்ந்த உண்மை உணர்ச்சியைப் பொங்கி எழச் செய்வதே கலைஞனின் தொழில் — குறிக்கோள்.

உண்மைக் கலைஞன் உள்ளத்திலே, எதைத் தொடுவது, எதை விடுவது என்ற உணர்ச்சி அறிவு இயற்கையிலேயே அமைந்து கிடக்கும். கூடக்குறைய எழுதி, மாதிரிபார்த்து மழுங்கிய சித்திரம் தீட்ட முன்வரமாட்டான். கலையிலே அடக்கமும், சொல்லாமல் சொல்லும் குறிப்பும்

இருக்கவேண்டும். மெய்யான கலைஞன், கலைஞனுகவே பிறந்தவன். எது தேவையற்றது என்பதைத் தப்பாமல் உடனே கண்டுகொண்டு, அதனை உடனே ஒதுக்கித் தள்ளிவிடுவான். கவிஞனுக்கு உலகம் முழுவதுமே ஓர் இனிய கீதமாய்க் காணும். கலைஞனுக்கு, தான் காண்ப தெல்லாம் தனது கலைக் குகந்த தளப் பொருள் களான வண்ணமும், பளிங்கும், செம்பு உலோக முமாய்க் காணும்.

மெய்யான கலைஞனுக்கு எதை, எப்படி ஒதுக்கிவிடுவது என்பது நன்கு தெரிந்திருக்கும். இதில் அவன் வருந்தி முயலமாட்டான். அனு யாசமாய்ச் சர்வ சாதாரணமாய்ச் செய்து விடுவான். இதில் மிக்க ஆழமான, சொல்லாமற் சொல்லும் நயம் நீரோட்டம்போல ஓடிக் கொண்டிருக்கும்.

கலைஞன் உள்ளத்திலே ஒரு புதிய உணர்ச்சி உண்டாகிறது. தன்னேடு பழகுகிறவர்களிடம் அதைப்பற்றிச் சொல்லுகிறுன். அவர்கட்குப் புரியவில்லை. மனம் குழம்புகிறுன். தனது உணர்ச்சியை மீண்டும் மீண்டும் அலசி ஆராய்கிறுன்; பல வழிகளில், பல கோணங் களில், அதனைப் பிறர்க்கு உணர்த்த முயலு கிறுன். தனது உணர்ச்சி மெய்யானதா,

அல்லவா, வெறும் மனக்கோளாறுதானா என்றெல்லாம் யோசிக்கிறான். மிகுந்த பிரயாசையோடு, தன் முழு ஆற்றலையும் செலுத்தி மறுபடியும் ஆராய்கிறான். ஐயத்திற்குத் துளியும் இடமின்றித் தெளிவேற்படுகிறது. உடனே பொருத்தமாக உருவகப்படுத்தி, மனம் படிந்த தெளிவோடு பிறருக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறான். அப்போது இவனது உணர்ச்சி வேகம் மற்றவர்களையும் அப்படியே கௌவிப் பற்றிக்கொள்ளுகிறது:— இதுவே உண்மைக் கலை.

கலைக்குப் புதுமை முக்கியமானாலும், புதுமை மட்டும் கலையாகிவிடாது. புதுமையானது மனித சமுதாயத்துக்கு நன்மை தரக்கூடியதா யிருக்கவேண்டும்.

கலைக்கு மூன்று அடிப்படைகள் முக்கியம்:–

1. புதிய கருத்து மக்களுக்குப் பயன்தரக்கூடியதாயிருக்கவேண்டும்.

2. இதனை எடுத்துச்சொல்லுவதில் யாரும் புரிந்துகொள்ளக்கூடியவாறு, தெளிவு இருக்கவேண்டும். அதாவது உருவ அழகு.

3. இக் கருத்தை விளம்புகிற கலைஞன் யதேச்சையாய்த் தன்னை மீறி விளம்பவேண்டும். வெளித் தூண்டுதல் இருக்கப்படாது.

விஷய முக்கியம், தெளிவில்லாதபோது பயன் தராது. அற்ப விஷயம் எவ்வளவு தெளிவாயிருப்பினும் பயன் தராது. விஷய முக்கியம் தெளிவாயிருந்தும், யதேச்சையாய்ப் புறத் தூண்டுத லில்லாமல் வந்தால் ஒழிய, ஆழமும் கவர்ச்சியும் பெற்றிராது.

மேலே கண்ட மூன்றும் பரிபூரணமாய் நிரம் பப் பெற்றிருப்பது உண்மைக்கலையாகும். மூன் றில் ஒன்று குறைந்திருந்தாலும் அப்போதும் கலையாகவே செய்யும். ஆனால், மூன்றில் ஏதா வது ஒன்று அறவே இல்லாதொழிந்தால், அது கலையாக மாட்டாது.

இந்த மூன்று அடிப்படைத் தகுதிகளைப் பல படியாய், விரும்பிய வண்ணம் கூட்டிக் குறைத்துத் தத்தம் ஆற்றலுக்கு உகந்தவாறு குழைத்துக் கலைத்தொழில் புரியத் தொடங்குவத னாலேயே, கலைகளும், கலைஞரும் இத்துணை வேறு மாறாய் இருந்துவரக் காரணமேற்படுகிறது. அத னாலேயே, கலைகளைப் பற்றிய கருத்துக்களும் இப்படி ஒன்றை மற்றது மறுத்தும், குறைத்தும் பேசுகின்றன.

முன்பெல்லாம், விஷய முக்கியத்துக்கே முத லிடந் தரப்பெற்றது. இடையில், உருவ அழகு கவனத்தை இழுத்தது. இன்று, மனப்பூர்வ மான உண்மைக்கு இடந் தரப்பெறுகிறது.

பண்டை இலக்கியங்களில்—**திருக்குறள், அகநானூறு** போன்றவைகளில், விஷய முக்கியந்தான் மேலோங்கி நிற்கிறது. அழகும், உண்மைப்பூர்வமும் அடுத்தபடியே. இடைக்காலத்தில்,—**கம்பராமாயணம், நைடதம், தேம்பாவணி** போன்றவற்றில், விஷய முக்கியமும், அழகும் இருக்கின்றன. உண்மைப் பூர்வம் குறைவே. இன்றைய இலக்கியத்தில், உண்மைப்பூர்வம் கண்ணாடியில் முகம்போல் நேருக்குநேராய் நிற்கின்றது. ஆனால், விஷய முக்கியம் மிகக்குறைவு. உருவ அழகு சில வேளை ஓரளவு இருக்கிறது.

சிற்பம், ஓவியம், கவிதை, இசை முதலிய எல்லாத் துறைகளிலுமே, கவனம் செலுத்தி ஆராய்வார்க்கு அவ்வக்காலத்தில் மக்களிடையே கலையைப் பற்றி எந்த விதமான கருத்து இருந்தது; அதனால், எந்த விதமான கலைகள் ஆக்கமும், ஆதரவும் பெற்றிருந்தன என்பன போன்ற விவரங்கள் தெளிவாகாமற் போகா.

கலை என்பது வெறும் தொழில் நிபுணத்துவம் அல்ல. வெறும் அறிவு முயற்சி அல்ல. மேஜை, நாற்காலி செய்துவிடுவது கலையாகி விடாது. வாழ்க்கையைப் பண்படுத்தி, மனித சமுதாயத்தை மேலும், மேலும் முன்னே இட்

டுச்செல்ல இன்றியமையாத சாதனம் ஆவது கலை. உண்மைக் கலைஞன், தனது உண்மைக் கலையில் பிறரை — எல்லாரையும் — தன் வசப் படுத்திவிடலாம். உண்மைக் கவிதை எப்படிச் சராசரி மனிதனுக்குப் புரிந்து; அவனை இன் புறுத்தி, அவனை மேதை நிலைக்கு இட்டுச்செல் லுகிறதோ, அதேபோல, உண்மைக் கலையானது — ஒரு படித்தாய்க், குறுகல் நோக்க மில்லாத தாயிருந்தால்—எல்லார்க்கும் கண்டிப்பாய்ப் புரி யும்; எல்லாரையும் கண்டிப்பாய்க் கவரும்; எல் லார்க்கும் கண்டிப்பாய்ப் பயன் தரும்.

கலை—கவிதையைப் போலவே—மனித வர்க் கம் அனைத்துக்கும் சொந்தமானது—பொதுவா னது. ஆனால், இன்றைய கலைகள்—பிற அறிவு இயக்கங்களைப் போலவே—ஒரு தனிப்பட்ட வர்க் கத்துக்கே தொண்டு செய்வனவாயிருக்கின்றன. இந்த இழி நிலை மாறவேண்டும். கலை உயர வேண்டும். மக்களையும் அது உயர்த்தவேண்டும். கலை ஒரு அரும்பொருளாய், விலைக்கு வாங்க, விற்கக்கூடிய வர்த்தகப் பொருளாய், பணக்காரர் களின், ராஜாக்களின் பிதிரார்ஜிதச் சொத்தாய் இருக்கப்படாது. இவர்களுக்குத் தொண்டு செய்து ஜீவிக்க வேண்டிய நிலையில் இருந்து கலையினைக் காக்கவேண்டும்.

வர்ணம் பூசிய ஒரு சிறு படத்துக்கு, சில மணிநேர இசைவிருந்துக்கு, ஒரு நாடகத்துக்கு— இத்துணை பொருந்தா விலை கோருவதும், கொடுப்பதும் கலையின் அகண்டாகாரமான, மகத்தான லக்ஷியத்துக்கு மாசு தருவன ஆவதோடல்லாமல், மக்கள் சமுதாயம் அனைத்துக்கும் பொதுவான உரிமையை ஒரு சிலர் அபகரித்துக் கொண்டு, இக் கலைகளின் வளர்ச்சிக்குத் தளவரிசையாய் நின்றுவரும் பெரும் பலரை அநியாயமாய் வஞ்சித்து ஏமாற்றுவதும் ஆகும். கலைகளின் விலை மலிவது மட்டும் போதாது. அவற்றுக்கு விலை கூறுவதே ஆகாது. அப்போது தான் கலை கலையாக இடரின்றிச் செழித்து, ஒளிர்ந்து மகத்தான பயன் தருதல் கூடும்.



III. விமர்ஸனம்

"**விமர்ஸனத்தின்** தொழில், சக்திகளை எடைபோட்டு மதிப்பிடுவதே. இச் சக்திகள் எந்த வழியில் செல்கின்றன, என்பதைப் பற்றி விமர்ஸனத்துக்கு அக்கறை இல்லை. இச் சக்திகளை, இவற்றின் வகை, அளவு ஆகியவற்றைப் பொறுத்தே விமர்ஸனம் ஆராய்கிறது.

"ஓர் ஆசிரியர் எழுதியதிலே எது முக்கியம் என்பதைப் பிரித்தெடுத்துக் காட்டுவதே விமர்ஸனத்தின் குறிக் கோள். இதைச் செய்வதற்கு, விமர்ஸனத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள ஆசிரியர் எந்த வகையில் பிற ஆசிரியர்களிலிருந்து மாறுபடுகிருர் என்பதைக் கண்டறிய முயலுவதே விமர்ஸனத்தின் முதல் வேலை. புகழ்ந்து பாராட்ட வேண்டியது விமர்ஸகனுடைய மகிழ்ச்சியான வேலையே; ஆனுலும், புகழ்ந்தே தீர வேண்டு மென்பது

விமர்ஸகனின் கடமைகளிலே ஒன்றல்ல. கண்டனம் செய்ய வேண்டியது விமர்ஸகனுக்குக் கட்டாய வேலையாக ஆகி விடலாம்; ஆனாலும், கண்டனம் பண்ணுவது அவனுடைய தொழில் என்று சொல்லி விட முடியாது. விமர்ஸகனிடம் நாம் எதிர் பார்ப்பதென்ன? நாமாகக் கண்டு கொள்ளக் கூடியவற்றுக்கு அதிகமாகப், புதிதாக, ஏதாவது அவன் நமக்கு எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். சில வேளைகளிலே, ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரது எழுத்துக்கள் நம்மை ஒரு குறிப்பிட்ட முறையிலே கவருகின்றன, அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் நம் மனத்தில் எதிர்ப்புணர்ச்சியைத் தூண்டி விடுகின்றன. இதற்குச் சரியான காரணம் என்ன என்று நமக்குத் தெளிவாகத் தோன்றுவதில்லை. நமக்குப் பிடிக்கிறது, அல்லது பிடிக்கவில்லை, என்று மட்டுமே சொல்லத் தோன்றும். இந்தக் காரணந் தெரியாத விருப்புக்கும் வெறுப்புக்கும் அடிப்படையான மூலக் காரணம் இன்னதுதான், இன்னது அல்ல, என்று விமர்ஸகன் நமக்குத் தெளிவாய் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும். விமர்ஸகன் ஆனவன், விஷயங்களை, அவற்றின் அடிப்படைத் தத்துவங்களின் காரண காரியங்களை அலசி ஆராய்ந்து பார்த்துத், திர்க்கமாய்த் தெரிந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்.

தனது சொந்த விருப்பு, வெறுப்புகள் தனது சரியான மதிப்பீட்டை ஒரு சார்பாய்ச் சாய்த்து விடாதபடி பார்த்துக் கொள்ள அவனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால், விமர்ஸகனுக்குப் பிடித்த தெல்லாம் நல்ல தென்பான்; பிடிக்காததெல்லாம் உபயோக மற்றது என்று கூறிவிடுவான். இது சரியே அல்ல. காதல் வயப்பட்ட காதலன் ஒருவனுக்கு இருக்கவேண்டிய உணர்ச்சி வெறி விமர்ஸகனுக்கும் இருக்கவேண்டும்; அழகிய பொருள் எல்லாவற்றினிடத்தும் அவனுக்குத் தணியாத மோகம் இருக்கவேண்டும்; காதலனுக்குத் தன் காதலியே உலகத்துச் சிருஷ்டி அனைத்துள்ளும் பேரழகியாய்க் காணுவாள். அதே போன்று, தான் காதலிக்கும் — விரும்பும் — பொருளினிடத்தும் விமர்ஸக னுக்குத் தனிப் பிரீதி இருக்க வேண்டும்: — இது பாரபக்ஷமாய்க் கூட இருக்கவேண்டும். ஆனால், தனக்குப் பிடிக்காதவற்றையும் ஆராயும் தாராள புத்தியும், மனப் பண்பும் அவனுக்கு இருக்க வேண்டும். மட்டச் சரக்கைப் பரவா யில்லை என்று பூசி மெழுகும் மனப்பான்மை அவனுக்கு இராமலிருப்பது நல்லதே. உயர்ந்த வஸ்துவையே குறிக் கோளாய்க் கொண்டிருக்கும் ஒருவன் இரண்டாந்தரங்களை ஒருபோதும் சகிக்க மாட்டான். சகிக்கவுங்

கூடாது. அப்படியானுல், இரண்டாந்தரப் பொருள்களே இருக்கப்படாதா? — என்று கேட்கலாம். இருக்கலாம் தான். இருந்தாலும், முதல்தர வஸ்துக் கிடைத்தால், இரண்டாந்தரம் தேவையா என்பது சந்தேகத்துக்கிடமான விஷயமே. ஏதோ இருந்துவிட்டுப் போகட்டுமே, பல தினுசும் வேண்டியது தானே, என்று வாதித்தால்; சில வேளை, சிலரால், இரண்டாந் தரம் எது, முதல் தரம் எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாமல் அவர்கள் மயங்க நேரிடும். கடலில் உள்ள பாறைக் குன்று அசைக்க முடியாத வலிமை பெற்ற முதல்தர அசல் பொருள். கடல் நீரின் மேல் இதன் வடிவம் பிரதிபலிக்கும் போது, நீரிற் காணுவது தான் அசல் வஸ்துவோ என்று சில வேளை மயங்க நேரிடுவது இயல்பில்லையா?

"டிரைடன் (*Dryden*) ஒரு பெரும் புலவர். ஆனுலும், அவரது புலமைத் திறனைவிட அவரது விமர்ஸனத் திறமையே பெரியது. அவர் என்ன சொல்லுகிருர்? 'ஓவியத்தில் போல, கவிதையிலும், சரியான மதிப்பீடு செய்யும் போது, மொத்தத்தில் பார்க்கும் போது, ஓர் ஓவியம் அல்லது கவிதை நயமாயிருக்கிறதா, மட்டமாயிருக்கிறதா, என்பதையே கவனிக்க வேண்டும்; குறைகளை விட அழகுகளே அதிகமாய்

இருந்தால், சொள்ளை சொல்லும் சின்ன மனிதனைப் பொருட்படுத்தாமல், கவிஞன் சார்பிலேயே விமர்ஸகன் தனது அனுதாபத்தைச் செலுத்தி விடுவான்,' என்கிறார். ஒரு நூலிலே உள்ள குறைகளுக்கும், அழகுக்கும் உள்ள பரிமாணத்தை நிச்சயித்து, மொத்தத்தில், இதன் குறைகள் மிகுந்துள்ளனவா, அல்லது அழகுகள் மிகுந்துள்ளனவா என்று முடிவு கட்டுவதே, விமர்ஸகனின் முதலாவது வேலை. தாம் ஆராயும் விஷயம் இன்னதுதான் என்பதைப் பற்றிக் கவனம் எடுத்துக் கொள்ளாத ஆய்வாளர்கள், மேற்போக்காகக், கவனம் செலுத்தாது விட்டு விடும் முக்கிய விஷயம் இது தான். சரித்திர ஆராய்ச்சி முறை என்று சொல்லுகிற வழக்கத்தைக் கையாளுவதனாலேயே, உயிர் பிரிந்த பிணத்தை அறுத்துச் சோதனை போடுவது போன்ற இந்தப் பயனற்ற முறை நடை முறையிலிருந்து வருவது சாத்தியமாகிறது. மிகப் படித்த மேதாவிகள் கூட, இந்த மாதிரி, மாண்டு போனவர்களின் எலும்புருவங்களைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பரீட்சை செய்யும் கோரத் தொழிலிலே இறங்கி விடுவதை நாம் அடிக்கடி பார்த்து வருகிறோம். ஒரு நூலுக்கு உயிர் உண்டா, இல்லையா, என்பதைப்பற்றி அவர்கள் சிந்தித்துப் பார்ப்பதில்லை. உயிரோடிருக்கும் உபயோகமற்ற குப்பைகளைக் கூட அவர்கள்,

சர்வ ஜாக்கிரதைதையோடு உயிர்த் துடிப்பின் அறிகுறிகள் தென்படுகின்றனவா, என்று ஆராயப் புகுந்து விடுவார்கள். ஆனால் உண்மையான விமர்ஸகன் ஆனவன் உயிரோடிருக்கும் உபயோகமற்ற குப்பைகளையும் இறந்துபட்டவற்றோடுதான் சேர்த்துவிடுவான். வழக்கொழிந்த நூலிலே சில நயங்களிருப்பினும், அவை, இறந்தவன் உடலின் நயத்தையே ஒக்கும்:— பயனற்ற நலங்கள். இன்றும் இருப்பவர்களைப் பற்றியே விமர்ஸகனுக்குச் சிரத்தை. ஓர் ஆசிரியனுடைய மதிப்பு, அவனெழுதிய பல நூல்களிலே, ஒரே ஒரு நூலின் நயத்தால்; அவனெழுதிய பல கவிதைக் கோவைகளிலே, ஒரே ஒரு தனிக் கவிதையின் நயத்தால், சாசுவத ஸ்தானம் பெற்று விடுதல் கூடும். ஒரு தனிக் கட்டுரை, ஒரு நூலின் முகவுரை, ஒரு நாடகத்தில் வரும் ஒரு பாட்டு, ஒரு அறிவுரைச் சொற்றொடர், — இவற்றில் எது ஒன்றைப் பொறுத்தும் ஒரு நூலாசிரியன் நிரந்தரமாய் உயிரோடிருக்கும் ஆசிரியர்களோடு இடம் பெற்று விடலாம். பரிபூரணமான ஒரு வஸ்து, அதன் உருவ அளவைப் பொறுத்த மட்டில் புறக்கணித்து ஒதுக்கி விடப்படுதல் கூடாது'; — முடியாது. நிரந்தரமான இன்பந் தரும் ஆற்றல் அதற்கு இருக்கவே செய்யும். இன்னொரு வகையான ஆசிரியரும் உண்டு.

இவர்கள், தமது முயற்சிகளை எந்த விதத்திலும் சுருக்கிச், சாறு பிழிந்து — இதோ எனது மேதை, ரசியுங்கள் — என்று தருவதில்லை. இவர்கள், வண்டி வண்டியாய் எழுதிக் குவித்து விடுவர். ஏன்? இவர்கள் உள்ளத்திலே ஏதோ ஒன்று இருந்துகொண்டு எழுதும்படித் தூண்டுகிறது. இந்த எழுச்சியை ஒழிப்ப தென்பதும் ஆகாது. இந்த இரண்டு வெவ்வேறு வகையான ஆசிரியர்களையும் அவரவரது தரம் இன்னதுவே என்று கண்டு கொண்டு, அணுவிற் குள்ளே பொதிந்து, செறிந்திருப்பவன் யார்; அகண்டத்துள்ளே பரந்து விரிந்து கிடப்பவன் யார்; என்பதினைத் தெரிந்துகொண்டு பண்புரைப் பதிலேயே, விமர்ஸகனின் தனிச் சிறப்பியல்பு வெளியாகும். **சார்ல்ஸ் லாம்** (*Charles Lamb*) ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றி விமர்ஸனம் எழுதிய மகா பெரிய விமர்ஸகர் களிலே ஒருவர். இவர், ஷேக்ஸ்பியருடைய **லீர்** (*Lear*) என்ற சோக நாடகத்தைப் பற்றி விமர்ஸனம் செய்யும் போதல்ல பிறருக்கு மேற்பட்ட இவரது திறன் வெளியாவது. ஆனல், வேறு யாரும், இதுகாறும், அம்பலத் துக்குக் கொண்டு வராத சில நுணுக்கங்களை **போர்டு** (*Ford*) **வெப்ஸ்டர்** (*Webster*) இவர்களைப் பற்றி வெளிக் கொணர்ந்த போதே இவரது விமர்ஸன மேதை வெளிப்படுகிறது.

“இலக்கியத்தைப் பற்றிய வெறும் பேச்சாக மட்டும் இராத போது, விமர்ஸனம் ஆனது, மனித இயல்பின் ஆரம்பக் கோட்பாடுகளையும், சட்ட திட்டங்களையும், அடிப்படையான எண்ணங்களையும், கருத்துக்களையும் பற்றி ஆராய்வதைத் தனது தொழிலாகக் கொண்டிருக்கும். இன்னொரு வகை விமர்ஸனமும் உண்டு; இதுவும் முக்கியமானதே. இத்தகைய விமர்ஸகனுக்கு ஒரு புத்தகம் என்பது வெறும் உயிரற்ற புத்தகம்தான். விஷயங்கள், சொல் உருவங்கள் எடுத்தால்தான் இவனுக்கு அவற்றின் மேலே சிரத்தை உண்டாகும்; அச்சடித்த ஏடுகளைப் புரட்டிக்கொண்டு போகும்போது, புளகாங்கிதம் சிலிர்ப்பெடுத்துக் கொண்டே போனால்தான், உணர்ச்சி எழுச்சிகளிலே இவனுக்குச் சிரத்தை உண்டாகும். இப்படிப்பட்டவர்க ளாலேயே, சட்ட வரம்புகளும், வழிதுறைகளும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. செய்யுளின் சீர்களைப்பற்றியோ, இதர உருவக முறையைப்பற்றியோ, இவர்கள் அட்டவணை போட்டு விளக்கிக் காட்டும்போது, நிச்சயமாகக் கலைஞர்கட்குச் சேவை செய்தவர்களே ஆவார்கள்; இவர்களது சேவை மகத்தானதாயிராது போகலாம். அதற்காக இவர்களது சேவை அற்பம் என்று தள்ளி விடுவதற்கில்லை. புத்தகங்களைப் பற்றி இவர்கள் மதிப்புரை கூறுவது பெரும்பாலும் படிக்க ரசமாயிருக்கும்; சில

வேளை, இந்த எழுத்துக்களே ஒருவகைத் தனி இலக்கியமாகிவிடும். இவற்றை, இவற்றின் தனிப்பட்ட அழகுக்காக நாம் படித்து வருவதும் உண்டு. புத்தகங்களைப்பற்றி விவரிப்பது, ஒரு புத்தகத்துடன் இன்னொரு புத்தகத்தை ஒப்பிடுவது ; ஒரு ஆசிரியரை, அவரது இந்த, அல்லது அந்த நூலுக்காகப் புகழ்வது அல்லது இகழ்வது —போன்ற காரியங்களை மட்டும் செய்யும் இலக்கிய விமர்ஸனத்தைப் போல உபயோகமற்ற காரியம் வேறேதும் இருப்பது துர்லபம். ஷேக்ஸ்பியரைப்பற்றிக் கோலரிட்ஜ் எழுதுகிறபோது, தமது ஆழ்ந்த தத்துவங்களை நாம் மிகச் சரளமாய்ப் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய முறையில் அவர் நமக்கு எடுத்தோதுகிறார். கதே (*Goethe*) என்ற ஜெர்மன் பெரும் புலவர்க்கு விமர்ஸனம் என்பது உலகத்தைப்பற்றி அவர் கொண்டுள்ள கருத்தின் ஒரு பகுதியாக ஆகிவிடுகிறது ; மனித இயல்பைப்பற்றி அவர் கொண்டிருக்கும் முடிந்த கருத்தின் ஒரு பகுதியாக ஆகிவிடுகிறது ; சமுகத்தைப் பற்றிய அவரது முடிவான அபிப்பிராயத்தின் ஒரு பகுதியாக ஆகிவிடுகிறது. பேட்டருக்கு (Pater) விமர்ஸனம் என்பது விசையான சிந்தனையாகிவிடுகிறது. மாத்யூ ஆர்னல்டுக்கு, விமர்ஸனம் என்பது ஒழுக்க உபதேசத்துக்கு ஏற்ற ஒரு வழியாகவோ, மனக் கண்டனத்துக் குகந்த ஒரு சாதனமாகவோ ஆகிவிடுகிறது. ‘இறை

என்பதும் மனிதன் என்பதும் என்ன' என்பதைப் பற்றி லாம் என்ன சொல்ல நினைத்தாரோ, அதனை அவரது நூல்களிலே வேறெங்கும் சொல்லியிருப்பதை விட அமைதியோடும், அழுத்தத்தோடும் தமது விமர்ஸனங்களிலேதான் சொல்லியிருக்கிறார்.

"எனவே, வெறும் விமர்ஸகர்களாக மட்டும் இருந்து பணியாற்றி வந்த விமர்ஸகர்கள், பரந்த அளவிலே, உருப்படியான விமர்ஸனம் செய்திருப்பினுங் கூட, மிகச் சிறந்த, மிகப் பயனுள்ள—எனவே, மிக முக்கியமான—விமர்ஸனங்கள் எல்லாம், சிருஷ்டிச் சக்தி வாய்ந்த எழுத்தாளர்களாலேதான் செய்யப்பெற்றிருக்கின்றன; இவற்றிலே மிகப் பெரும் பல கவிஞர்களாலேயே செய்யப்பெற்றுள்ளன. கவிஞர்களது விமர்ஸனத்துக்கு அடுத்தபடி முக்கியத்துவம் பெறுவது, தத்துவ ஞானிகளான **அரிஸ்டாட்டில்** (*Aristotle*) போன்றவருடையதே. இதுவுங் கூடக், கவிஞன் ஒருவன் கையிலே உருவாகக்கூடிய, உயர்ந்த லக்ஷியங்கொண்ட, உச்ச நிலையை அனுயாசமாய் எட்டிப் பிடிக்கக் கூடிய விமர்ஸனமாகவோ, கவிதையாகவோ, ஒரு போதும் ஆவதில்லை. விமர்ஸனத்தின் கணித சாஸ்திரி அரிஸ்டாட்டில்; விமர்ஸனத்தின் ஞானகுரு கோலரிட்ஜ்.

"'கவிஞர்கள்தான் விமர்ஸகர்கள் ஆகமுடியும் என்று கூறுவிட்டாலும், கவிஞர்கள்தான் மிகப் பொருத்தமான, தகுதிவாய்ந்த, விமர்ஸகர்கள் ஆக இருக்கமுடியும் என்று நான் முடிவுகட்டுகிறேன்' என்று டிரைடன் சொல்லும்போது, வசன நடை எழுத்தாளர்கள் வீண் பிரயத்தனம் செய்து மறுக்க முயன்ற ஒரு பேருண்மையையே அவர் கூறிவிட்டிருக்கிருர். பாடிலேர் (*Baudelaire*) வாக்னரைப்பற்றி (*Wagner*) எழுதிய கட்டுரையில், பிரசித்தி பெற்ற ஒரு பகுதியிலே மிகத்திட்டமாய்ப் பின் வருமாறு கூறுகிருர்: 'விமர்ஸகன் ஒருவன் திடீரென்று கவிஞனுக மாறிவிடுவது என்பது, இலக்கியச் சரித்திரத்திலேயே இது வரை கண்டிராத ஒரு புதுமையாயிருக்கும். உள நூற் சட்டத்துக்கு இது எல்லா வகையிலும் முரண்பாடானது. —ஒரு பேய்ச் சிருஷ்டி. ஆனுல், பெரும் புலவர்கள் எல்லாரும், இயல்பாகவே, தடுக்க முடியாதபடி, கட்டாயம் விமர்ஸகர்கள் ஆகிவிடுகிருர்கள். பகுத்தறிவைப் பயன்படுத்தாமல், தமது இயற்கை எழுச்சியையே வழிகாட்டியாய்க் கொண்டு அதன் பின்னே செல்லும் கவிஞர்களைக் கண்டு நான் இரங்குகிறேன்; எனக்கு அவர்கள் பரிபூரணத்துவம் பெருதவர்களாகவே தோன்றுகின்றனர். உணர்ச்சியை மட்டும் வழிகாட்டியாகக் கொண்டு செல்லும் கவிஞர்களது ஆத்மீக வாழ்வில் ஒரு நெருக்

கடி வரவேண்டும். அப்போது அவர்கள் தமது கலையைப்பற்றி நினைத்துப் பார்ப்பார்கள். எந்த மறைந்து கிடந்த சட்டத்தின்படி தாம் செயலாற்றினார்களோ, அந்தச் சட்டத்தின் உண்மைத் தத்துவங்களைக் கண்டுபிடித்துக்கொண்டுவிடுவார்கள். இந்த ஆராய்ச்சியின் மூலம் பல நியதிகளைக் கற்றுக்கொள்வார்கள். இந் நியதிகளே கவிதை உற்பத்தியில் குறி தப்பாத உறுதிப்பாட்டைக் கொடுத்து, அதனைச் சிறப்பிக்கின்றன. விமர்ஸகன் கவிஞனுவது அசாத்தியம். கவிஞன், தன்னிடத்தே விமர்ஸகனின் இயல்புகளையும் பெற்றிராதிருப்பதும் அசாத்தியம்.' இங்கிலாந்திலே, நல்ல கவிஞர்களிலே மிகப் பெரும் பலர் நல்ல விமர்ஸகர்களாகவும் இருந்திருக்கிறுர்கள். இதில் ஒரு விசித்திரம் என்னவென்ருல், இக் கவிஞர்கள் தமது விமர்ஸனங்களைச் செய்யுள் வடிவில் பெய்து, கவிதைகளாக ஆக்கிவிட்டிருக்கிறுர்கள். **லிட்கேட்** (*Lydgate*) என்ற கவிஞர் **ச்சாசர்** (*Chaucer*) என்ற கவிஞரைப் பற்றி 'ஆங்கில மொழியின் ஆக்கத் தலைவன்' என்று கவி பாடினுர். **ப்ரௌனிங்** (*Browning*) என்ற கவிஞரைப்பற்றி **லாண்டார்** (*Landor*) என்ற கவிஞர் 'சாசருக் கப்புறம், இத்துணை ஆக்கத்தோடு, இத்துணை திருஷ்டித் திறனேடு, இத்துணை பரந்த விஷய ஞானத்தோடு யாரும் இருந்ததில்லை' என்ற கருத்துப்படக் கவி பாடியிருக்கிறுர். சமீபக்

காலத்திலே, அனேகமாக எல்லாப் புலவர்களுமே தமது சகாக்களைப்பற்றி நிச்சயமான, கச்சித மான சொற்களிலே, கருத்துக்களிலே, விமர்ஸ னம் கூறிப்போயிருக்கிறார்கள். வசன நடைக் காரர் பிரமாதப் பாடுபட்டும் காணமுடியாத நுணுக்கங்களையும், உண்மைகளையும், கவிஞர்கள் மின் வெட்டுப்போல வீசி எறிந்துவிட்டிருக் கிறார்கள். கோலரிட்ஜைப் பற்றி ஷெல்லி (Shelley) சில வரிகள் பாடியிருக்கிறார். இந்த வரிகள் மிக உயர்ந்த கவிதை யாவதோடு, மிகத் தெளிவான, மறுக்கொணாத, விமர்ஸனமு மாகும்.

'கோலரிட்ஜைப் பாருங்கள்;
ஒதுங்கி மறைந்து வாழ்கின்றார்;
அவரது அறிவுக் கனிலின் பேரொளி
அவரது அறிவையே தனது மின்னல்
சுடரால் குருடாக்கி, இருளிலே,
மனம் புழுங்கிச் சோர்ந்து நடக்கச்
செய்துவிடுகிறது. புகைப் படலத்
தால் மறைக்கப்பட்ட அக்கினிப்
பிண்டம் போல, முகமூடியிட்ட
கழுகு போலக், குருட்டு விழி விழிக்
கும் ஆந்தைகளினூடே அவர் உலா
வுகிறார்'—

என்பதே ஷெல்லி பாடிய கவியின் கருத்து. இந்த வரிகள் நல்ல விமர்ஸனம் மட்டுமல்ல. இவையே முடிவான மதிப்பீடு. இதற்கு

மேலே சொல்வதற்கு வேறொன்றுமில்லை. இந்த உயர்ந்த நிலையை எட்டும்போது, விமர்ஸனம் வெறும் தர்க்கமாக நின்றுவிடுவதில்லை. விஷயத்தைப் பிசகாது தொட்டுக்காட்டும் உள்ளுணர்வாக மாறிவிடுகிறது. கவிதைகளைப் பற்றிக் கவிஞர்கள் வேண்டுமென்றே தமது செய்யுள்களிலே வலியச் சொல்லுவனவோடு, அவர்களது கட்டுரை, கடிதம், முதலியவற்றிலும், சிரத்தையோடோ, மேலெழுந்தவாரியாகவோ கூறிப்போந்துள்ளனவும் மிகப் போற்றத்தக்க உண்மை விமர்ஸனங்களாகத் திகழ்ந்து வருகின்றன. இதே போலவே, அறிஞர்கள், தமது சொந்தச் சிருஷ்டிகளைப்பற்றியே கூறியுள்ள கருத்துக்கள் இதர அற்ப மனிதர்கள் இவர்களைப்பற்றிக் கூறும் கருத்துக்களை — விமர்ஸனங்களை — விட உண்மைப் பூர்வமானவையா யிருக்கின்றன......"
(**Arthur Symons** *in Introduction to Biographia Literaria by Samuel Taylor Coleridge.*)

மேலே தந்திருப்பது, விமர்ஸனத்தைப் பற்றிய அரியதோர் விமர்ஸனம். ஆங்கில மொழியிலே, ஆங்கிலப் புலவர், விமர்ஸகர்களைப் பற்றியதே யாயினும், விமர்ஸனத்தின் மகத்தான லக்ஷியத்தைப் பற்றியும், அதன் நுணுக்க இயல்புகளைப் பற்றியும் கூறியுள்ள செய்திகள் எவ்வளவு உண்மையாயிருக்கின்றன? உண்மையா

யிருப்பதனுலே, எவ்வளவு அழகாயிருக்கின்றன? உண்மையும் அழகும் இருப்பதனுலே, எவ்வளவு பொருத்தமா யிருக்கின்றன? பெயரையும், பாஷையையும் மட்டும் மாற்றிவிட்டால், உலகத்தின் எந்த மொழிக்கும், எந்தப் புலவர்க்கும் பொருத்தமாய்ப் — பயன்தரும் முறையிலே — கையாளத்தக்க அகண்டாகாரமான பொதுத் தன்மை இச் செய்திகளிலே நெடுகலும் செறிந்து மண்டிக் கிடக்கின்றதல்லவா?

அழகும் குறையும் கலந்து கிடக்கும்போது, அழகு மிகுதியா, குறை மிகுதியா, என்பதைக் கண்டறிய வேண்டியது விமர்ஸகனது முதல் வேலை. குறையைவிட அழகு மிகுந்திருக்கும் படியான நூலை ஆக்கக்கூடியவன் மெய்யான ஒரு மேதையா யிருக்கவேண்டும். நுணுகிப் பார்க்கும் விமர்ஸகனது பண்பட்ட பார்வைக்கு ஒரு அசல் மேதை அல்லது போலி மேதையின் நிஜ சொரூபம் புலப்படாது போய்விடாது. ஆகவே, உண்மை மேதைக்கும், மேதை போல நடிக்கும் போலி மேதைக்கும் இருக்கும் வித்தியாசத்தை விமர்ஸகன் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

"வருந்தி உழைத்தால் வாராத ஒன்றில்லை." இடையருத முயற்சியும், பழக்கமும், ஆர்வமும், ஒருமித்த ஈடுபாடும் இராதபோது மேதை

மேதையாக முடியாது. பட்டை தீட்டாத வயி ரம் எவ்வளவு சிறந்ததே யாயினும் அதன் உள் ளார்ந்த உயர் நலம் பிரகாசிக்க வழியில்லை. பட்டை போடுவது நல்ல வயிரத்தை இன்னும் நல்லதாக்கி விடும். போலியைச் சற்றுப் பள பளப்பாக ஆக்கிவிட்டாலும், அனுபவப்பட்ட வன் கண்ணுக்குப் பட்டைத் தீர்மானம் போலி யின் போலித் தன்மையையும் தெளிவாக்கி விடவே செய்யும்.

எந்த அறிவு நூல் முயற்சியும் சிறப்படை வதற்கு, அது தனக்கென்று வகுத்துக்கொண் டுள்ள சட்ட திட்ட வரம்புகட்கு உட்பட்டே செல்ல முயலவேண்டும். விதி விலக்குகளை மாமூல் பழக்கமாய் ஆக்கிக்கொண்டு கையாண்டு வருவது, தானே வகுத்துக்கொண்டுள்ள சட்ட திட்டங்கள் பிழைபாடானவை; அல்லது, அவற் றைக் கையாளத் தனக்குத் திறமையோ, பயிற் சியோ, அனுபவமோ இல்லை, என்பவற்றையே காட்டும். "கவிதை கட்டுவதற்கு யாப்பு ஒரு விலங்கு" என்று சொல்லும் கவிஞன், கவிதை புனையத் தகுதியற்றவனே ஆவான். வரம்பு கடந்து போவதெல்லாம் மேதையாகி விடாது. வேண்டுமானால், வரம்புகளை விரிக்கலாம்; குறுக் கலாம்; கூட்டலாம்; குறைக்கலாம்; இறுக்க லாம்; தளர்த்தலாம்; வரம்பே யிருக்கப்படா

தென்பது, கவிதையையோ, கலையையோ வளர்க்கும் முயற்சியல்ல.

கண்ணுக்கு நேரே இல்லாதவைகளைப் பற்றிக் கற்பனை செய்து பார்க்குந் திறமை மங்கி, அல்லது குறைபட்டுப் போயிருப்பவர்களே மூட நம்பிக்கைக்கும், மத வெறிக்கும் ஆளாவார்கள் என்பது நாம் கண்டிருக்கும் உண்மைகளிலே ஒன்று. தம்மிடையே, தமது உள்ளத்தில், போதிய அளவிலே அறிவுக் கனலானது வெப்பந் தராதபடியால், இவர்கள் பிறரது அறிவுத் தீயில் வெப்பந் தேடிக்கொள்ள முயலுகின்றனர். தமது உள்ளத்தில் ஊறும் உணர்ச்சி சொட்டுச் சொட்டாய்க் கசிகிறதே யல்லாமல், இயற்கை ஊற்றுப் போல ஒழுகிப் புரண்டோடுவதில்லை. எனவே, பிறரது உணர்ச்சி வேகத்தை இவர்கள் துணை நாடுகின்றனர். இப்படிப்பட்ட பலரும் ஒன்று சேரும்போது, பரஸ்பரம் கும்பு கூடும் உணர்ச்சிப் பெருக்கம், வெறும் உணர்ச்சியாக மட்டும் நின்று விடாமல், ஒரு வகை வெறியாகவே ஆகி விடுகிறது. உணர்ச்சியானது வெறி நிலையை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு அடைகிறதோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு, அறிவுத் தெளிவு புகைப் படிந்த கண்ணாடி போல அழுக்கேறி, மங்கும். அறிவு மங்கும்போது, கட்டு மீறிய உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புத்தான் ஏற்படும். இது

அபாரக் கோபமாய் மாறிவிடும். தன் கட்சியைப் பற்றி நன்கு தெரியாத போதும்; தன் கட்சியின் பலவீனம் இன்னது தான் என்று எண்ணிக் கொண்டு, அதற்குப் பேராபத்து மூண்டு விட்டதே என்ற அச்சம் நெஞ்சை உறுத்தும் போதும் தான் ஒருவனுக்குக் கோபம் பிறக்கும். சாவதானமாக, நிதானமாக, யோசிக்க இடமிருக்காது போய் விடும். பார்க்கப் போனால், அச்சமும் கோபமும் இன எழுச்சி களே. கோபம் எரித்து விடும். அச்சம் சில்லிட்டுப் போகும்படி அமுக்கி விடும். என்றாலும், அச்சத்தின் வழித் தோன்றலே கோபம் என்று கூடச் சொல்லிவிடலாம். இதனாலேயே, தமது கட்சியை எடுத்துச் சொல்லி வாதாட முடியாத பலவீனர்கள், வாதத்தை விடுத்துக் கடுஞ் சொற் பிரயோகத்திலே இறங்கி விடுகின்றனர். எண்ணங்கள் தெளிவாயிருந்தால், இவற்றை எண்ணற்ற முறையிலே கோத்து, மாற்றிப் பின்னும் அபாரச் சக்தி ஒருவனுக்கு நிரந்தரமாய் இருக்கும்; உணர்ச்சிகளும், ஆசாபாச விழைவு களும் இந்த ஆதர்ஸச் சிருஷ்டிகளோடு இழைந்து குழைந்து உறவு கொள்ளும்; அப்போது, முண்டமான பொருளை விட்டு, அப்பொருள் உணர்த்தும் கருத்தில் உணர்வும் அறிவும் கலந்து தோயும். அப்போது, ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காரியத்தை அந்த நிகழ்ச்சி

அல்லது காரியத்துக்காக மட்டும் மதிக்காமல், அந்த நிகழ்ச்சி அல்லது காரியம் உணர்த்தும் கருத்தினையே மனம் பற்றிக் கொளவும். ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்தித்த பிறகு அது எண்ண வடிவம் பெற்று விடுகிறது. நிகழ்ச்சி எண்ணமாக மாறும் போதுதான் அதற்கு நிரந்தர முக்கியத்துவமும், சிறப்பும் ஏற்பட்டு விடுகின்றன். மனத் தெளிவு என்பது, வெறி பிடித்த திவிர நிலைக்கும், சிரத்தையற்ற மந்த நிலைக்கும் இடையிலே உள்ளதாகும். வெறும் பயிற்சியால் மட்டும் ஏற்பட்ட திறமைக்கு, நிகழ்ச்சிகளை அப்படியே தந்தால் ஒழிய உண்மைப் பூர்வமான அழுத்தம் தருவது இயலாது. மேதைக்கு அப்படியல்ல. நிகழ்ச்சி யின் கருத்து, அல்லது எண்ணச் சாயையே போதும். இதை வைத்துக் கொண்டே உயிர்த் துடிப்புள்ள சித்திரங்களையும், காவியச் சிருஷ்டி களையும் உண்டுபண்ணி விட முடியும். பிறரது அறிவுத் தேட்டங்களைத் தமதாக ஸ்வீகரித்துப் புது மெருகில், புதுச் சிருஷ்டியாகக் கொண்டு கூட்டித் தரும் ஆற்றல் உண்மையான திறமை சாலிகட்குப் — போலி மேதைகட்கு — இருக்க லாம். மேதையாகி விட அவாவும் — ஆனல், மேதையாகி விடாத — திறமைசாலியின் நிலை, எண்ண நிலைக்கும் உண்மை நிலைக்கும் இடையே உள்ளது. வெறும் நிகழ்ச்சியையே தனது

தொழிலுக்கு ஆதரவாக நாட வேண்டிய கீழ்த் தர நிலைக்கு மேற்பட்டது. ஆனுல், உயர்ந்த கற்பனை உலகத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் கலப்பற்ற எண்ண நிலையைத் தொடக்கூடப் பக்குவம் அற்றது. மேதையானவன் தனது கற்பனைக் கருத்துக்கட்கு உருவம் கொடுத்துத், திட்பமும் கனமும் அவற்றுக்கு உண்டாகுமாறு சிருஷ்டி செய்து விடுவான். வெறும் திறமை சாலி, நடைமுறை விஷயங்களையே, நேரடியாய் எடுத்துப் பிய்த்து, ஒட்டிச் சேர்த்துச், செதுக்கித், தெளிவும், தனித்துவமும், சிறப்பும் பெறுமாறு காட்ட வேண்டும். ஒரு கோயில், வயற்புறம், மலைச்சாரல், இவற்றைப் பற்றிக் கவி பாடும், சித்திரம் தீட்டும், கவிஞனது, கலைஞனது, கவியையும், சித்திரத்தையும் சாதாரணக் காலங்களிலே நாம் போற்றிப் புகழ்வோம். இவற்ருல் மகத்தான கெடுதல் ஒன்றும் இல்லை. கவியிலும், சித்திரத்திலும் காணும் காட்சிகள், நிகழ்ச்சிகள் இயற்கையை அப்படியே படம் பிடித்திருப்பது புலனுகும். ஆனுல், பரபரப்பான நெருக்கடிக்காலங்களிலே, இத்தகைய புகைப்பட முயற்சிகள் பெருந் தீங்கையே உண்டாக்கும். ஏன்? பன்னெடும் ஆண்டுகளாகக் கண்டு, போற்றி வந்த கவின் செய் கருத்துக்களுக்கும், எண்ணங்களுக்கும் மதிப்புக் குறையும்படி இம் முயற்சிகள் செய்து விடும். இயற்கையை

அப்படியே படம் பிடிக்கும் இந்த முயற்சி, குழப்பக் . காலங்களிலே, குழம்பிய, அமைதியிழந்த மனங்களைச் சட்டென்று கவர்ந்து விடுதல் கூடும். அப்போது, அநிதமான, நிரந்தர உண்மைகளைக் கற்பிப்பதையே லக்ஷியமாய்க் கொண்ட கற்பனைகட்கும், கவிதைச் சிருஷ்டிகட்கும் — இவை, அமைவான நிலையிலேயே நம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து, நம் உள்ளத்திலே வேரூன்றித் தழைத்துப் பயன் தருதல் கூடும் ஆதலால் — தற்காலிகமாகக் கிராக்கி இராது போய் விடுதல் கூடும். உண்மை மேதைகளாலேயே நிரந்தரமான மதிப்புள்ள சிருஷ்டிகள் செய்யப் பெற முடியும். இவர்களது முயற்சிகள் அறிவமைதி பெற்றிருக்கும். வெறும் வெறிமயமாக மட்டும் இரா. (அதீத உணர்ச்சி எழுச்சி வேறு, வெறும் மொட்டையான உணர்ச்சி வெறி வேறு. எழுச்சி, நலம் தரும்; வெறி, தீங்கிழைக்கும்.) போலி மேதை தனது கற்பனைகளிலே வெறும் வெறியையே கொட்டிப் பரப்ப முயலுவான். உணர்ச்சியை லளிதமாய்க் கவின்பட எழுப்பும் தகுதி அவனுக்கு இராது.

முன்னே, கவிதையைப்பற்றிப் பேசும் போது, கவிஞன் தானே ஒரு கவிதையாயிருக்க வேண்டும் என்று சொன்னேன். கவிதைக்கு வேண்டிய அமைவு, அகண்டாகாரமான பரிவு

பொறுமை எல்லாம் கவிஞுனை மேதைக்கும் இருக்கவேண்டும்; இருக்கும் — இருந்தே தீர வேண்டும். ஆனல், சில சாமர்த்தியமான போலி கள், தாம் பின்பற்றும், அல்லது பின்பற்ற விழை யும், அசல் பொருளைத் தோற்றத்திலே மிக ஒத் திருக்கலாம். அப்போது, இது அசலா, நகலா என்று கண்டுபிடிக்கவேண்டியது உயர்ந்த, உண்மையான விமர்ஸகனின் வேலையாகிறது.

வங்காளத்துச் **சட்டோபாத்தியாயா** எழுதிய "**கூண்டுக் கிளி**" நாடகத்தில் வரும் ஆசிரியனைப் போன்ற பேணிக்கட்டிக் காக்கவேண்டிய ஒரு மலின வஸ்து வல்ல மேதை என்பது. மேதை உறுதியானது. அசைக்க முடியாதது. மேதைக் குத் தன்னைப்பற்றியும் பிறரைப்பற்றியும் நன் ருய்த் தெரியும். தனது புகழைப்பற்றி அவன் பதறுவதில்லை. தனது மேதையைப் பற்றிப் பிறர் இழித்துரைக்கும்போது அவன் கடிந்து சீறி விழுவதில்லை.

உயர்ந்த இலக்கிய வளர்ச்சியிலே, பல அரிய பெரிய முதனூல்கள் இருக்கும் போது, அவற்றைக் கண் முன் வைத்துக் கொண்டு, பலர் சிறந்த வழிநூல்கள் இயற்றி விடுவதுண்டு. இவற்றைக் கண்டதும், இவற்றை எழுதியவர்கள் மெய்யான—கற்பனைச் சிருஷ்டிச்

சக்தி வாய்ந்த—மேதைகளே என்று சிலர் முடிவு கட்டுவதும் உண்டு. சில சமயங்களில், சில காலங்களில், சில இடங்களில், உண்மை மேதையை விடப் போலி மேதைக்கு மதிப்பு அதிகமாவதும் உண்டு. போலி முயற்சிகள் போற்றிப் புகழப்படுவதும் உண்டு. இத்தகைய போலி மேதைகளின் எழுத்துக்கும், அவர்களது வாழ்வு முறைக்கும் ஏறுமாருன முரண்பாடிருப்பதுண்டு. இதனை மாதிரியாக வைத்துக்கொண்டு, மேதைகள் எல்லாம் ஒருவிதத் தனிப்பிராணிகள், அவர்கள் எல்லாம் சித்தர்கள்—பைத்தியக்காரர்கள்—வெறியர்கள் என்று முடிவுகட்டிவிடுவது முற்றும் தப்பாகும். சில உண்மை மேதைகள் சீறி விழும் இயல்பினராய் இருப்பதும் உண்டுதான். இதற்குக் காரணம் அவர்களது மேதையல்ல. சாதாரண எந்த மனிதனுக்கும் இருக்கக்கூடிய உடல் உபாதையாலேயே. வயிற்றுவலி சதா உள்ள ஒருவனுக்கு இடையருத தொந்திரவால் கோபம் வரும். மேதைக்கும் வயிற்றுவலி இருந்தால் கோபம் வரத்தான் செய்யும். ஆனல், மேதையானவன் இதர சாதாரண மனிதர்கள் போலச் சீறி விழாமல், ஓரளவுக்குத் தன் கோபத்தை அடக்கிக் கொள்ள முடிகிற தென்ருல், அது அவனது மேதைத் தன்மையால் வந்த நல் விளைவே தான்.

இலக்கியம் நிறையப் புழங்கி வரும் நாடுகளிலே, மேதைகளாக ஆகிவிடப் பலருக்குப் பேராசை உண்டாவதுண்டு. தான் அடைய முயலும் லக்ஷியத்தை ஒருவன் அடைய முடியாத போது, முதலாவது சோர்வு தட்டும்; அப்புறம், கோபமும் வெறுப்பும் மூளும்; — பயன்? வெறியில் நனைத்து எடுத்த கண்டனத் திவட்டி களே? இதைக் கண்டு பலர் மருண்டு போவர்; சிலர், இத்துணை நெருப்புக் கக்கும் இவன் கட்டாயம் ஒரு மேதையே என்று, தம்மை அறியாமல், அனுதாபத் தீர்ப்புக் கூறிவிடுவ துண்டு.

தற்காலத் தமிழிலக்கியத்திலே போலிகளும், போலிகளைப் பின்பற்றிய இரண்டாந்தர, மூன்றுந்தரப் போலிகளும் மலிந்து காளான் காடாய் முளைத்து விட்டன. சில கவிதைகள், கட்டுரைகள், கதைகள் முதலியவை அரசியல், சமூக, தேசிய விவகாரங்களைப் பற்றிப் பேசுகிற ஒரே காரணத்தால் மக்களது மனத்தைத் தற்காலிகமாகக் கவர்ந்து விட்டிருக்கின்றன. உயர்ந்த இலக்கியத்திலே இவற்றுக்கு இடம் உண்டா என்பது சந்தேகமே. இவற்றுட் பெரும்பல அடுத்த தலைமுறையில் வருபவர் கட்குப் புரியவும் மாட்டா; பயன் படவும்

மாட்டா. ஒரு வேளை, சரித்திர ஆராய்ச்சிக் காரனுக்கு உதவி செய்யக்கூடும்; இதுவும் அற்ப முறையிலேயே.

தற்காலத்தில், சொற்களைப் பல படியாய்ப் பின்னிக் கோத்துப், பல பக்கங்களை நிரப்பக் கூடிய எவனும் மேதை நிலையை எட்டி விட்டதாகத் தானும் கருதி விடுகிறான், பிறரும் அவனது கருத்தை ஆமோதித்து விடுகின்றனர். கதைகள் என்ற பேரில், ஒரே விஷயம், ஒரே கற்பனை, ஒரே வாழ்க்கை நோக்கம், ஆகியவை எண்ணற்ற உருவங்களில், எண்ணற்ற வர்ணங் களில், எழுதத் தெரிந்தவர்களால் எல்லாம் எழுதிக் குவிக்கப்படுகின்றன. எல்லாரும் விழுந்து விழுந்து படிக்கவும் செய்கின்றனர். இக் கதைகளிலே சில கருத்தாழம் இல்லாதவை என்பது கொஞ்சம் — அற்பம் — யோசித்தாலும் தெரிந்துவிடும். ஆனால், கருத்தாழத்துக்கு இந்தக் காலத்தில் அவசியம் இல்லை என்றே பெரும் பாலார் கருதுவதாக நான் முடிவு கட்ட வேண்டி யிருக்கிறது. படிப்பவர்களிலே மிகப் பலர் வெறும் பொழுது போக்குக்காகப் படிப்பதாகவே காண்கிறது. உலக மகா கவிகளிலே ஒருவராக மதிக்கப்பட்டுப், போற்றப்பட்டு வரும் கவி **தாகூர்** எழுதிய "**புயல்**" (*Wreck*) என்ற கதை, நமது தமிழிலே வண்டி வண்டியாய் மொழி

பெயர்த்துக் குவிக்கப்பட்டுவரும் கருத்தாழமோ, உருவ அழகோ, உன்னத — அகண்டாகாரமான — மனித சமுதாயம் அனைத்துக்கும் பொதுமை யான — லக்ஷியமோ கொண்டிராத இதர வங்கத்துக் "கதை"களைப் போலவே சப் பென்றிருக்கிறது. இதனைப் புகழாத விமர்ஸகர் இல்லை. ஏன்? இதர வகையிலே பேரறிஞ ரான ஒரு மேதை எழுதுவது அனைத்துமே அவரது மேதைக்கு அரண் செய்யும் திறத்த வையாக இருக்கும் என்ற பக்தி வயப்பட்ட நம்பிக்கையாலேயே. மேதையின் முயற்சிகளும் ஒரோவேளை சுமாராக இருந்துவிடுவதும் உண்டு. இது அம்மேதைக்கு ஒரு குறைபாடே அல்ல. சுமாராயிருப்பதைப் பிரமாதப்படுத்தும் முயற்சி யில் விமர்ஸகன் இறங்கிவிடும்போதுதான் அனர்த்தம் விளைகிறது. மேதைக்கும் ஒருவகை மாசு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. கம்பன், ஷேக்ஸ் பியர் — எல்லாம் துளிச் சந்தேகத்திற்கும் இட மின்றி மேதைகளே. ஆனாலும், இவர்களது காவியத்திலே, கவிதையிலே, மேதைநிலை நெடு கலும் உச்ச நிலையிலேதான் இருக்கிறதா? இல்லை. சில இடங்களில், நாம் பிரமித்துப் போகும் வண்ணம் சிருஷ்டி ரகசியத்தின் அந்த ரங்கத்தையே பிசகாமல் தொட்டுவிடுகின்றது. சில இடங்களில், சுமாராய் நயமாய் மட்டும்

இருக்கிறது. ஆனால், ஒரு இடத்திற் கூட இயற்கையைப் பச்சையாய், மொட்டையாய்ப் பெயர்த்தெழுதும் கையாலாகாத்தனம் இல்லை. மேதையை மெருகிட்டு, அதி மேதையாக்கும் வீண் முயற்சியில் விமர்ஸகன் இறங்கிவிடப் படாது; அது விமர்ஸகனது தொழிலல்ல. அந்த மேதைக்கு நிகரான இன்னொரு கவிஞனை மேதையே இதைச் செய்ய முயலலாம்; அது கூடச் சரியல்ல. கம்பன் பாட்டுக்களிலே, மேதைச் செறிவை உரைத்துப்பார்த்து, இன்ன பாட்டுக்கள் கம்பனுடையவை, இன்னவை பிறரது இடைச் செருகல்கள்,— எனவே, இதை விடு, இதை எடு என்று சொல்லுவது உயர்ந்த, உண்மை விமர்ஸகனது தொழிலல்ல,— தொழிலுமாகாது. இடைச் செருகலோ, அல்லவோ, பாட்டு நன்றாயிருக்கிறதா; காவியத்தின் மொத்தக் கட்டுக்கோப்பில் இது பொருந்தி இடம் பெறுகிறதா; கதைப் போக்கை இது தடுக்கிறதா; முன்னேக்கித் தள்ளுகிறதா — என்பவற்றையே கவனித்துத், தனது சொந்த மனப் பண்பாடு, சார்பு, இவற்றை ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு, விமர்ஸகன் ஆராயவேண்டும். அதை விட்டுப், பயனற்ற சரித்திர ஆராய்ச்சியைக் கவிதை ஆராய்ச்சியில் புகுத்துவது நல்லதல்ல. ஆனால், ஆதாரப் பூர்வ

மான ஏட்டுப் பிரதிகள் இல்லாதபோது, ஓரள வுக்கு யூகிக்கலாமே யொழிய வரையறுத்துத் திட்டமாகச் சொல்ல முடியாது. சொல்லு வதும் தப்பு.

எழுத்து வேலையை ஜீவனோபாயமாய்க் கொண்டு எழுதப் புகுந்தவர்கள், சில நாளிலே பெரிய எழுத்தாளர்கள் ஆய்விடுகிறார்கள். தமக் குப் புரியாதவற்றைப் புரிந்துகொள்ள அவர்கள் முயலுவதில்லை; தெரியாதவற்றைத் தெரிந்து கொள்வதில்லை. தமக்குப் பிடித்ததைப், பிடித்த வர்களைக் கண்ணை மூடிக்கொண்டு, தாம் அனுப வத்திலே கற்றுக்கொண்ட பாஷையிலே, புகழ்வ தும்; தமக்குப் பிடிக்காதவற்றைப், பிடிக்காத அல்லது, தமது அறிவிற்கு மேற்பட்டவர்களைப் பற்றி உதாசீனமாய் இகழ்வதும், சிலரது விமர் ஸன முறையாய் இருந்து வருகிறது. இவர்களது இலக்கிய வாழ்வு நீடித்திராது. நீடித்திருப்பதும் சாத்தியமல்ல. இத்தகைய விமர்ஸகர், எழுத் தாளர், கவிஞரது நிஜ சொரூபம் ஒருநாள் திடீ ரென்று வெளிப்படும்போது, இவர்களை எவரும் எள்ளி நகையாடாமற் போகார். அப்போது, இவர்கட்கு மட்டற்ற சீற்றம் மேலோங்கும். பயன்? மேலும் சில சீற்றஞ் சுமந்த புத்தகங்களே!

புலவனும், என்னதான் மேதையானாலும், மனிதனே. மனிதனுக்குள்ள ஆசாபாசங்கள் அவனுக்கும் இருக்கவே செய்யும். ஆனால், தனது சொந்த நலத்தைக் குறித்த விஷயங்களிலே அவனுக்குச் சிற்றம் பிறவாது; பொருமைத் தீ மூளாது. வெறுப்புத் தோன்ருது. அறிவுலகத்திலேயே சதா சஞ்சரித்துக்கொண்டிருக்கும் ஒருவன்; தன் இன மனிதர்கள் மகிழ்ந்து, பண்பட்டு முன்னேறுவதிலேயே கண்ணுங் கருத்துமாய் இருந்து, இந்த மகத்தான சுயநலமற்ற லக்ஷியத்துக்காகவே உயிர் வாழ்ந்து வரும் ஒருவனது தினசரித் தேவைகட்கான பண உதவியை நாம் அவனுக்குச் செய்யவேண்டுவது நமது கடமை இல்லையா? சோறு தின்னமல், உடம்பில்லாமல், காற்றைக் குடித்துக்கொண்டு, ஆவி வடிவில் உயிர் வாழ்ந்து கவி பாட முடியுமா? புலவனது கவிதையைப் பெறும் நாம் அவனுக்குச் சோறு போடாததோடு, அவனது அரும் முயற்சிகளையும் மனம்போனவாறு பழித்தால், அவனுக்குத் தனது கவிதா முயற்சிக்குத் தடைசெய்யும் ஆட்களிடத்தும், பொருள்களிடத்தும் வெறுப்பும், சினமும் மூளுவது இயல்பே. இதுவும், அவனது மனித இயல்பால் தோன்றுவதாகுமே யல்லாமல், அவனது கவிதை இயல்பால் தோன்றுவதாகாது.

எனவே, ஒரு மேதையை நிதானிக்கும் போது, அவனது சிருஷ்டி அவனது உள்ளத்திலேயிருந்து அரும்பி மலர்ந்ததுதானு, அல்லது வெறும் போலி இரவல் சரக்குத்தானு; அவனது கற்பனைகள் உண்மையான நிரந்தர உணர்ச்சி எழுச்சிகளைத் தூண்டி விடுகின்றனவா, அல்லது வெறும் வெறியைக் கிளப்பிவிடுகின்றனவா — என்பன போன்றவற்றை ஆராய்ந்து, சரியான, தெளிவான, முடிவுக்கு வருவது நல்ல விமர்ஸகனுக்கு மிகவும் இன்றியமையாத தனிப் பண்பாகும்.

குறைகள் மலிந்தும், நயங்கள் நலிந்தும் இருக்கும் ஓர் ஆசிரியன் -- இந் நயங்கள் எத்துணை மகத்தானவையாயிருப்பினும் -- உண்மையான மேதைக் குரிய ஸ்தானத்தைப் பெற்றுவிடமுடியாது. மேதை என்பது வானத்திலிருந்து அறுந்துவிழுகிற ஒன்றல்ல. அருள் வாக்கு என்பது, திடீரென்று, ஒருவன்மேல் சன்னதத்தம் வந்தமாதிரி, கிடைக்கக்கூடியதல்ல. மேதை, இடையில் உண்டானவன் அல்ல; மேதை மேதையாகவே பிறக்கிருன் என்பது வாஸ்தவமே. ஆனுலும், மேதையின் மேதா விலாசம் பிரகாசிப்பது, இளமை தொடங்கி அவன் வருந்தி, இடையருது உழைத்துப் பக்குவம் அடைவதனுலேயே.

கண்டவர்களெல்லாம் கண்டபடி எழுதிக் குவிப்பதாலே, இவை அனைத்தையுமே கருத்தோடு, வருந்திக் கற்று விமர்ஸனம் செய்ய வேண்டியது விமர்ஸகனின் கடமையல்ல. சில தகுதியற்றவர்களை நாம் கண்டால், கண்டும் காணாதது போலப் பராமுகமா யிருந்துவிடுகிறோமல்லவா? அப்படியே, தகுதியற்ற நூல்களையும், சித்திரங்களையும் நல்ல விமர்ஸகன் கவனிப் பின்றியே விட்டுவிட்டுப், பராமுகமா யிருந்துவிடுவான். முன்பெல்லாம் புத்தகங்களைத் தெய்வச் சிருஷ்டியாக மதித்துவந்தனர். (வாழ்க்கைச் சட்டங்களாகிய ஆரிய வேத நூல்களை இன்றும் தேவச் சிருஷ்டிகளாகப் போற்றிவரவில்லையா?) இலக்கியம் வளரவளரப் புத்தகங்கள் அறிஞர்களது அறவுரைகளாக ஆயின. (திருக்குறளை அறநூலாகவே மதிக்கின்றோம்.) பின்னர், வழிகாட்டும் நண்பர்களாக மாறின. (மனோன்மணியம்.) புத்தகங்களின் எண்ணிக்கை பெருகவே, அவை இன்னும் கீழே இறங்கி, நம்மை மகிழ்விக்கும் தோழர்களாயின. (கதைகள், கட்டுரைகள், ஆழமற்ற பாடல்கள்.) இப்போது, புத்தகங்கள் மனிதர்களுக்குங் கீழ்ப்பட்ட குற்ற பரம்பரைகளாக மதிக்கப்பட்டு, இவற்றை எவனும் எழுதலாம், எவனும் கண்டனம் செய்யலாம் என்ற நிலைக்கு வந்துவிட்டிருக்கின்றன.

கவிஞர்களும், இலக்கிய ஆசிரியர்களும், "சொல்வார்," "அறைவாம்" என்ற தன்மைப் பன்மை உயர் நிலையிலிருந்து, "அறிஞர்கள் போற்றுவார்கள்" என்ற சம நிலைக்கு வந்து, "வாசக நேயர்கள் ஆதரிப்பார்களாக," "அன்பர்கள் ஏற்றுக்கொள்வார்கள் என்று நம்புகிறோம்" என்ற தாழ்ந்த நிலைக்கு வந்து விட்டிருக்கின்றனர். இவர்கட்குத் தமது மேதையில் முன்பெல்லாம் இருந்த திட நம்பிக்கையும் உறுதிப்பாடும் நலிந்து தேய்ந்து, எழுதுவது ஒரு "பயன் கலையாக"—ஒரு பிழைப்புத் தொழிலாக—மாறி விட்டிருக்கிறது. படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் எல்லாம் விமர்ஸகர்கள் ஆய்விடுகின்றனர். எழுதத் தெரிந்தவர்கள் எல்லாம் ஆசிரியர்களாகி விடுகின்றனர்.

ஒரு நூலின் நயத்தைப் பிறர் ரசிக்க உதவி புரிவது விமர்ஸகனது வேலை. அவன், அந்நூலின் அழகையும், குறையையும் ஆதாரப்பூர்வமாய், ஆராய்ச்சியோடு, தர்க்க ரீதியில் எடுத்துக் காட்டவேண்டும். எடுத்த எடுப்பிலே, ஆதாரங் காட்டாமல், "இது மட்டம்; சுத்த மட்டம்; ரொம்ப ரொம்ப மட்டம்" என்று அழுத்தமாய்ச் சொல்லிவிடுவது விமர்ஸனம் அல்ல. வீண் வறட்டு வாதமே. தனது அபிப்பிராயத்துக்குக் காட்டும் ஆதாரமும் பொருத்தமான

தாய், நேர்மையானதாய் இருக்கவேண்டும். தொடர்ச்சியற்ற சொற்றொடர்களை இங்கும் அங்குமாய் எடுத்துப்போட்டுப் "பாருங்கள் அழகை! பாருங்கள் குறையை!" என்று அங்கலாய்ப்பது விமர்ஸனம் ஆகாது. வலிந்து குற்றங்கண்டு கண்டனம்செய்யவோ, அழகினைக் கற்பித்துக்கொண்டு புகழவோ செய்யும் மட்டரகமான முயற்சியே இது. நாம் எதிர்பாராத, எதிர்பார்க்கமுடியாத அழகுகளையும், கருத்தாழங்களையும், குறைகளையும், வரம்பு வழுக்களையும் நமக்காகத் தேடிப்பிடித்து, நாம் பரிபூரணத் திருப்தியோடு ஏற்றுக்கொள்ளும் வண்ணம் தெளிவாய்த் தருவதே விமர்ஸனம்.

தான் விமர்ஸனம் செய்யும் விஷயத்தின் (அது, கவிதை, கலை, சிற்பம், சித்திரம் எதுவாயிருப்பினும்) அடிப்படைகளைத் தெளிவாய்த் தெரிந்துகொண்டு, அவை இன்னமாதிரி இருப்பதுதான் நல்லது என்று தனது கொள்கையைத் திட்டம்போட்டுக் காட்டித், தனது லக்ஷிய விதிகள் இன்னவை என்று விமர்ஸகன் முதலில் கூறிவிடவேண்டும். அப்புறம், விமர்ஸனம் செய்யவேண்டிய விஷயம் இன்ன காரணத்தால், இன்ன விதிப்படி, இன்ன இடத்தில் நயமாயிருக்கிறது; இதற்குக் காரணம் இன்னதுதான், இன்னதல்ல; இன்ன

இடத்தில், இன்ன விதிப்படி, இன்ன காரணத் தால் வழுப்பட்டிருக்கிறது; இதற்குக் காரணம் இன்னதுதான், இன்னதல்ல — என்று தெளி வாய் ஆதாரப் பூர்வமாய் எடுத்துக் காட்டும் போது, ரஸிகன் மட்டுமல்ல, நூலின் அல்லது சித்திரத்தின் கர்த்தாவே நன்றி யுள்ளத்தோடு விமர்ஸகனைப் பாராட்டுவான்; தனிது அடுத்த முயற்சியில் விமர்ஸகனின் யோசனைப்படி திருத் தங்கள் செய்து வளர்ச்சி யடைவான்.

அதை விட்டு, ஆசிரியனது நூலி லிருந்து மட்டும் தெரிந்துகொள்ள முடியாத, அதற்குச் சம்பந்தமில்லாத, விஷயங்களை யெல்லாம் ஆசிரியனைப்பற்றித் தெரிந்துகொண்டு, அவற்றை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு, அந்த ஆசிரியனைக் கண்டபடி போற்றுவது அல்லது தாக்குவது என்பது ஒழுங்கல்ல. போற்றுவ தாவது அவ்வளவு கெடுதல் இல்லை. தாக்குவ தென்பது மிகவும் இழிநிலையைச் சேர்ந்த, வெறுக்கத் தக்க ஒரு பொல்லாங்கான காரிய மாகும். இதற்காகத் தாக்குவதே கூடாதென்று அர்த்தம்? இல்லை. தாக்குவதும் நாணயமாய், மரியாதையாய், ஆதாரப்பூர்வமாய் இருந்தால், இது மிகவும் போற்றத் தக்க ஒரு தீவிர விமர்ஸனமே ஆகும்.

தமிழ்மொழி, கலை வளம் நிறைந்த ஒரு நிறை மொழி. தமிழிலே, இலக்கியச் செறிவு அபரிமிதமாய் உண்டு. தமிழரது பண்பாட்டுக்கும், நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் தமிழின் தொன்மையும் திண்மையும் மகத்தான, இன்றியமையாத தொண்டு செய்திருக்கின்றன. ஆனால், தமிழின் வளர்ச்சி கொஞ்சக் காலமாய் நாட்டு மக்களின் வளர்ச்சியோடு கைகோத்துச் சரி சமானமாய் வளர்ந்துவிட்டிருக்கவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொண்டுதான் தீரவேண்டும். உலகத்தின் பலபட்ட நாகரிகங்களும், மொழிகளும், அவற்றின் விளைவான புது நோக்கங்களும், லக்ஷியங்களும், கருத்துக்களும் மோதித் தாக்கும்போது, அனுசரிக்க வேண்டியவற்றை அனுசரித்தும், எடுத்தாள வேண்டியவற்றை எடுத்தாண்டும், புதுக்கச் சிருஷ்டிக்க வேண்டியவற்றைச் சிருஷ்டித்தும் வளம்பெற்றுத் தினே விரைந்து வளர்ந்து வந்தாலன்றி ஒரு மொழி எந்தக் காலத்தும் பரிபூரண வளர்ச்சியுற்ற, வளம் பெற்ற மொழியாக இருந்து வருதல் இயலாது. வளர்ச்சிக்கு, இதுதான் முடிபு, எல்லை,—இனி, மேலே போக இடமில்லை—என்று முற்றுப்புள்ளி யிட்டுவிட முடியாது,—கூடாது. முன்பு—அக் காலத்தில்—பூரணத்துவமாய்க் காணப்பெற்றது, பின்பு, இன்று—இக் காலத்தில் — குறையுள்ளதாய்த் தோன்றும்; தோன்றலாம்; தோன்றவே வேண்டும்.

அறிவியல் நூல்கள் தமிழில் இன்று இருப்பன போதா. மெய்யான விமர்ஸன நூல்களும் இன்னும் சரியான முறையில் வெளிவரவில்லை. மேல் நாட்டு மொழிகளிலே, விமர்ஸன நூல்கள் மிக உயர்ந்த, ஒப்பற்ற தனி நிலையை அடைந்திருக்கின்றன. அரிஸ்ட்டாட்டில் (*Aristotle:* கிரேக்கர்), சிசரோ, ஹொரேஸ் (*Cicero, Horace:* லத்தீன்), செயின்ட்–போ (*Saint-Beauve:* பிரஞ்சு) ரெனன் (*Renan:* பிரஞ்சு), லெஸ்ஸிங் (*Lessing:* ஜெர்மன்), மாத்யூ ஆர்னல்டு (*Matthew Arnold:* இங்கிலீஷ்), கோலரிட்ஜ் முதலிய எண்ணற்ற பேரறிஞர்கள் தமது இதர அறிவு முயற்சிகளிலே, விமர்ஸனத்தையும் ஆர்வத்தோடும், உண்மைப் பற்றுதலோடும் பேணி வளர்த்து, விமர்ஸனத்துக்கு இலக்கியச் சிருஷ்டிகளிலே ஒரு தனி இடம் தேடி வைத்திருக்கிறார்கள்.

தமிழிலே, இவை போன்ற சரியான முயற்சிகள் அறவே இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் ஓர் அளவுக்கு இருக்கவே செய்கின்றன. ஆனால், இவை பெரும்பாலும் ஒரு புடைத்தான ஆராய்ச்சிகளாகவே இருக்கின்றன. இவை சரியான விமர்ஸனங்களாகா. **திருவாசகம்** போன்ற ஒரு சில நீங்கி, இதர நூல்களுக்கெல்லாம் உரைகள் வந்துள்ளன. சில வேளை,

உரைக்கு உரை, வியாக்கியானங் கூடப் பேரள விலே வந்துள்ளன. ஆனுல், உரை எழுதுவது, வியாக்கியானம் செய்வது, பாராட்டிப் புகழ்வது, மறுப்பது, கண்டிப்பது, திருத்துவது, சேர்ப்பது, கூட்டுவது, குறைப்பது இவற்றில் ஒன்றும் சரியான விமர்ஸனம் ஆகாது:— இவை அனைத்தும் பிறவும் ஒன்று சேர்ந்தால் தான் உண்மை விமர்ஸனம் ஆக முடியும்.

விமர்ஸனத்தின் முடிவான குறிக்கோள் பிறர் எழுதிய புத்தகங்களிலே குறை கண்டு பிடித்து அபிப்பிராயம் கூறுவது அல்ல. விமர்ஸனத்தின் முடிவான குறிக்கோள் எப்படி எழுதவேண்டும் என்பதற்கான கோட்பாடுகளை நிறுவுதலே. சுப்பிரமணிய பாரதி, கம்பன்— போன்ற கவிஞர்கள், தமக்கு முந்திய, தம் காலத்திய, கவிஞரைப்பற்றித் தமது கவிதை களிலே மிக அழகாகப், பொருத்தமாக, விமர்ஸனம் செய்திருக்கிருர்கள். பாரதியின் **பாஞ்சாலி சபதம்** நல்ல கவிதை யாவதோடு, மாபாரதத்தைப்பற்றிய ஆணித்தரமான, நல்ல விமர்ஸனமும் ஆகும். கம்ப ராமாயணம் நல்ல கவிதைக் கோவையாவதோடு, வால்மீகியின் ராமாயணத்தைப்பற்றிய ஆணித்தரமான, நல்ல விமர்ஸனமும் ஆகும்.

அசல், முதல்தர விமர்ஸனம் சமீபக் காலத்தில் தோன்றி மறைந்த (நமது குறை!) **கலாநிலயப்** பத்திராசிரியர்களாலும் (T. N. சேஷாசலமும் குமாரும்), வ. வே. சுப்பிரமணிய ஐயர் போன்றவர்களாலும் நமக்கு அரிதாய்க் கிடைத்துள்ளன. கலா நிலயத்தின் செல்வங்களைத் தொகுத்துத், தனி வடிவங்களிலே பதிப்பிப்பார் தமிழுக்கு நல்ல 'தொண்டு செய்தவர்களாவார்கள். வ. வே. சு. ஐயரின் ஒப்பற்ற முயற்சிகள் விரைவில் புத்தக உருவில் வெளிவரும் என்று மகிழ்ச்சியோடு அறிகிறேன். கம்ப ராமாயணத்தைப் பற்றி, எழுதத் தெரிந்தவர்கள், எழுதத் தெரியாதவர்கள் எல்லாம் வண்டிவண்டியாய் எழுதிக் குவித்து விட்டார்கள். இன்னும், பேனுவும் மசியும் இருக்கும்வரை, கிடைக்கும்வரை, எழுதித் தீர்த்துவிடுவது என்று கங்கணங் கட்டிக்கொண்டிருக்கிருர்கள். ஆனல், வ. வே. சு. ஐயரைப் போன்று தீர்க்கமாய், ஆணித்தரமாய், நயமாய், ஆராய்ச்சியோடு, திறம்பட விமர்ஸனம் செய்தவர்கள் மிகமிகச் சிலரே இருக்கின்றனர். (யாரும் இல்லையென்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது.) **கம்ப ராமாயண ரசனை** என்று ஐயர் எழுதியிருப்பது ஒப்பற்ற—(ஆனல், துரதிர்ஷ்ட வசமாக, அவரது சாவால், நிறைவுருத)—விமர்ஸனம் ஆகும். இவர், ஆங்கிலத்திலே

மிக விரிவான ஒரு ராமாயண விமர்ஸனம் செய்திருக்கிறார். அது விரைவிலே, வெளிவருதல் கூடும் ;—வருதல் வேண்டும்.

மாதிரிக்குக் கொஞ்சம் பாருங்கள் :—

"காவிய இலக்கணத்தை நிர்ணயிப்பதில், பாரத தேசத்து இலக்கண ஆசிரியர், நமக்குத் தெரிந்தமட்டில், விவரியாமல் விட்டு விட்ட சில அம்சங்களை மேனாட்டு இலக்கண ஆசிரியர் விஸ்தாரமாக விவரித்திருக்கிறார்கள். நம் நாட்டு இலக்கண ஆசிரியர் பொருள் யாப்பு அணிகளைப்பற்றி நன்றாக ஆராய்ந்து இருக்கிறார்கள் என்பதை ஒப்புக் கொள்ளுகிறோம். அலங்கார சாஸ்திரத்தை நம் நூலாசிரியர் ஆழமாக ஆய்ந்திருக்கிறார்கள் என்பதிலும் ஐயமில்லை. ஆனால், காவிய சமக்ரத்தைப் பற்றின ஆராய்ச்சிகள் இதுவரை வெளி வந்திருக்கும் நூல்களில் விஸ்தாரமாகக் காணப்படவில்லை. பெருங் காப்பியத்தில் என்ன என்ன விஷயங்களைப்பற்றிப் பேச வேண்டும் என்று இலக்கணங்களில் ஓர் பெரிய ஜாபிதா காணப்படும். ஆனால், காவியம் எவ்வாறு அமைக்கப்படவேண்டும், என்ன

என்ன இலக்கணங்கள் பெருங் காப்பியத்துக்கு இன்றியமையாதவை, பெருங் காப்பியங்களின் போக்குக்கும் ஏனைய காவியங்களின் போக்குக்கும் என்ன வித்தியாசம், என்ற விஷயங்கள் நம் இலக்கணங்களில் விசாரிக்கப்படவில்லை. மேனுடுகளில் அரிஸ்தோத்தலன் காலம் முதற்கொண்டு இலக்கண நூலாசிரியர் காவிய அமைப்பைப் பற்றிய பெரிய பெரிய ஆராய்ச்சிகள் வெளியிட்டிருக்கிருர்கள். நம்மவர் காட்டிலுள்ள மரங்களைத் தனித் தனியே கவனித்துக்கொண்டு வந்து அரணியத்தை மறந்துவிட்டார்கள்; மேனுட்டார் மரங்களைக் கவனித்த தோடுகூட அரணியத்தைப்பற்றியும் விசேஷமான ஆராய்ச்சிகள் செய்துள்ளார்கள்.

காவிய சமக்ர இலக்கணத்தைத் தண்டி கவி தனது அலங்கார இலக்கணத்தின் பாவிக அணியை வர்ணிக்கும்போது சில வார்த்தைகளில் சொல்லி முடித்துவிடுகிருன். அரிஸ்தோத்தலன், ஹொராஸியன், புவாலோ, வீதா, பெயின் முதலிய மேனுட்டு இலக்கண ஆசிரியர்கள் விரிவாகச் செய்துள்ள ஆராய்ச்சியைப்பற்றி இங்கு ஓரிரண்டு

வார்த்தைகள் சொல்லுவது பொருந்தும். அவ் விலக்கணக்காரர்களுடைய பிரதான அபிப்பிராயம் என்னவென்ருல், ஓர் பெருங் காப்பியம் அனேக அவயவங்கள் சேர்ந்ததா யிருப்பினும், ஒரு ஜீவப் பிராணியைப் போல ஓர் தனிப் பிண்டமா யிருத்தல் வேண்டும். தலை, இடை, கடை என்ற பாகுபாடும், அனைத்தையும் சேர்த்துப் பார்க்கும்போது ஏகம் என்கிற உணர்ச்சியும் அக் காவியத்தில் தோன்றல் வேண்டும். ஒவ்வோர் அவயமும் தன் தனக்கு முன்னேயுள்ள அவயவத்தோடும், பின்னேயுள்ள அவயவத்தோடும் பிணைக்கப் பெற்று ஒன்று என்கிற உணர்ச்சியை வளர்க்க வேண்டும்...''

('' கம்பன் கவிதை '', நவயுகப் பிரசுராலயம்.)

—என்று எழுதிக்கொண்டு போவதைப் படிப்பது எவ்வளவு பயனுள்ளது? இதிலே எவ்வளவு ஆழமும், தெளிவும் இருக்கின்றன? எத்துணை காலம், எத்துணை அளவு மகத்தான ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு, சிந்தனைக்குப் பிறகு, இச் சில வரிகள் எழுதப்பெற்றிருக்க வேண்டும்? விமர்ஸகனுக்கு இருந்துதிரவேண்டிய தகுதிகள் அனைத்தும் இங்கே பொருந்தியிருக்கின்றன அல்லவா?

தற்காலத்திலே, ஒரு புது தினுசான விமர்ஸனம் உலாவிவருகிறது. இதற்கும் விமர்ஸனம் என்ற பெயர் தரப்படுகிறது. இதில், விமர்ஸகர் எங்காவதிருந்து ஒரு பாட்டைத் தேடிப்பிடித்து வருவார். இந்தப் பாட்டுக்குப் பொருந்துமாறு ஒரு கதையைச் சிருஷ்டிப்பார். கதையைச் சொல்லிக்கொண்டே போகும்போது, பாட்டில் ஒவ்வொரு வரியையும் ஒன்றன்பின் ஒன்ருய் அடுக்கி வைப்பார். கதை சொல்லி முடிந்ததும், பாட்டும் அடுக்கி முடிந்துவிடும். உடனே, பாட்டிலுள்ள கவிதை நயத்தைப்பற்றி வியந்து பாராட்டிவிட்டு, எட்ட மறைந்து விடுவார்.

"தோசையைச் சுட்டு இலையில் போட்டேன்,
வறட்டி என்ருரே!"

என்பதிலே கவி நயம், சொல் நயம், பொருள் நயம் எல்லாம் காண்பர் இவர்கள்.

இன்னெரு வகை விமர்ஸகரும் உண்டு. இவர், தாம் விமர்ஸனம் செய்யும் விஷயத்தைப் பற்றிய அழகிய சிறு நூல் எழுதிவிடுவார். பிறகு, தாம் எழுதிய எழுத்தோவியத்திலே நெஞ்சம் பறிகொடுத்து, அப்படியே சொக்கிப் போய்விடுவார். இதனைப் படிப்போரும், எதற்காக, எதனைத் தெரிந்துகொண்டு ரசிப்பதற்

காக, இது எழுதப்பட்டது என்பதை மறந்து விட்டுச், சொல்லோவிய ரசனையிலே ஆழ்ந்து விடுவர். அதோடு கதை முடிந்தது.

•

கதை சொல்லுவது விமர்ஸனமாகாது; அழகாய் எழுதுவது விமர்ஸனமாகாது; நாணயமான, நல்ல விமர்ஸனத்தின் சக்தி அபாரமானது; அதன் லக்ஷியம் மகத்தானது. இத்தகைய விமர்ஸனம் யார் தயவையும் எதிர்பார்ப்பதல்ல. எவரும் இதன் தயவை எதிர்பார்க்க வேண்டியதும் இல்லை. மகா சக்திவாய்ந்த யந்திரம் போன்றது இது. உபயோகமற்ற காளான் நூல்களை எல்லாம் நசுக்கி நாசஞ்செய்து, மக்களின் பண்பாட்டைப் பாசி பிடியாமற் காப்பது விமர்ஸனமே. ஒரு வகையில், விமர்ஸகன் ஒரு அழிக்கும் சக்தியே. கெட்டதை அழித்தால் தானே—களைகளைக் களைந்தெறிந்தால்தானே—நல்ல பயிர் உரம்பெற்றுச் செழிக்க முடியும்? பாரபக்ஷமற்ற, திறமையுள்ள விமர்ஸகர்களே ஒரு நாட்டு மொழியின், கலையின், இலக்கியத்தின் பாதுகாப்பாளர்கள். இந்தப் பாதுகாப்பாளர்கள் யாரிடமும் லஞ்சம் பெறுமல்—கைக் கூலிக்கு ஆசைப்படாமல்— இருக்கும் வரையே நல்ல இலக்கியப் பண்பாட்டுக்கு இடமிருக்கும். விமர்ஸகர்கள் மக்கள் இனத்தின் மேம்பாட்டுக்கு மிக்க இன்றியமையாதவர்கள்.

தத்துவம் வயிரக் கல்லின் மூலப்பொருள் ஆனுல்; கவிதை வயிரக் கல்லானுல்; கலே பட்டைதீர்ந்த வயிரமானுல்; விமர்ஸனம் அதன் சிறப்பியல்புகளேத் தெள்ளத்தெளிய நமக்கு எடுத்துக்காட்டும் வயிர மோதிரமாகும் என்று முன்பே கலேயைப்பற்றிப் பேசும்போது சொன்னேன். அதைமீண்டும்வற்புறுத்துகிறேன். வெறும் ஜ்வலிப்பைக் கண்டு மயங்கிப் போலிச் சரக்கிற்கு உண்மைச் சரக்கின் விலேயை நாம் கொடுக்கும்படி செய்வது செய்யாதது பெரும்பாலும் (முக்கால் வாசி) விமர்ஸகனேயே பொறுத்திருக்கிறது. பெரும்பாலும் என்று ஏன் சொன்னேன் என்ருல், விமர்ஸகனின் உதவி யில்லாமலேயே, தாமே துய்க்கும் ஆற்றல் உடையாரும் இருக்கவே செய்வர். ஆனுல், துருவிப் பார்க்கப்போனுல், இவர்கள் நேரடியாய்ப் பிறர் நலத்துக்காக விமர்ஸனம் செய்வதை மேற்கொண்டிராவிடினும், தம்மைப் பொறுத்தவரையிலேனும் தாமும் விமர்ஸகர் களாகவே செய்வர். எனவே, விமர்ஸகர்கள் —நல்ல, நாணயமான, ஆற்றல் படைத்த விமர்ஸகர்கள் — தத்துவ விசாரகரைப் போலவே, கவிஞர், கலேஞரைப் போலவே, மனித சமுதாயத்துக்குப் பெரும் பணியாற்றி வருகின் றனர்;—வரவேண்டும்.

முடிவுரை

நான் ஆராயப் புகுந்த விஷயங்கள் மகத்தானவை; சிக்கலானவை; தப்பாமல் தொட்டுப் பிடிக்க முடியாதபடி வழுக்கி, நழுவிப், பிடியினின்றும் திமிறிக்கொண் டோடிவிடுந் தன்மையன. என்ருலும், கூடிய வரை, ஆகாயத்தில் உலாவாமல், விஷயங்களின் அடிப்படைத் தத்துவங்களைப் படிப்படியாய் ஆராய முயன்றிருக்கிறேன். முன்னுரையிலே சொன்ன மாதிரி, விஷயங்களின் ஒரு சில அடிப்படைக் கூறுகளை மட்டுமே தொட்டுச் செல்லத் திட்டம் போட்டிருந்தேன். ஆனுல், எழுத எழுத விஷயங்களின் ஸ்வாரஸ்யம் என்னை அப்படியே கவர்ந்து விட்டது. அதோடு, எனது கவிஞர் உள்ளம் படைத்த அறிஞ நண்பர் திரு. வி. ஆர். எம். செட்டியார், பி. ஏ., அவர்களின் தூண்டுதல் வேறே என்னை மேலும் மேலும் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தை, மூலத் திட்டம் சிதைவுருது விரிந்து இடந்தரும் வரைக்கும், விரித்தாராயும்படி உத்சாகமூட்டி வந்தது. பிறகு, விஷயங்களைத் துலக்கமாய் எழுதிவிடுவதற்கு இச் சந்தர்ப்பத்தை ஏன் பயன்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது,

என்ற பேராசை என் மனத்தைக் கப்பிக் கொண்டது. ஆனால், அதற்கு இப்போது சந்தர்ப்ப சாதகம் இல்லை. மற்றொரு முறைதான் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். எனவே, இந் நூலிலே, சில விஷயங்கள் கூறாமல் கூறி மேலே செல்லும் முறையில் அமைந்திருக்கலாம். மற்றும் சில விவரங்கள் — நுணுக்க வேறுபாடுகள் — மொத்தத் திட்டத்தின் வரம்பை மீறி விரிந்து விட்டிருப்பன போற் காணலாம். என்றாலும், நான் முன்னுரையின் முடிவிலே கூறியபடி, இதனைப் படிக்கும் அன்பர்களும், அறிஞர்களும் இவ் விஷயங்கள் குறித்த இதர நூல்களை மேன் மேலும், பேரளவிலே, விரும்பிப் பயின்று—ஆம், பயிலத்தான் வேண்டும்; வெறுமனே படித்து மறப்பதாலே பயனில்லை—மேன்மேலும், பேரள விலே, உருப்படியான புதிய நூல்கள் பல இயற்றுவிக்க, அற்ப முறையிலேனும், இது தூண்டுகோலாகுமானால், எனது ஆசை நிறை வேறியதாகவே நான் கருதுவேன்.

இனி, நான் ஒரு கவிஞனல்ல — மூலச் சிருஷ்டி செய்வதற்கு; நான் ஒரு கலைஞனல்ல, கச்சிதமான சொல்லோவியம் புனைவதற்கு. ஆனால், தத்துவ ஆராய்ச்சியில் எனக்குப் பற்று தல் உண்டு. விமர்ஸனத்திலே எனக்குத் தணியாத ஆர்வம் உண்டு. இவை அனைத்தினிடத்

ரும் எனக்கு உண்மைப் பூர்வமான ஈடுபாடு உண்டு. பல நூல்களைப் பலகாற் பயின்று, ஆழச் சிந்தித்து, அறிஞரோடு சர்ச்சை செய்து நான் கண்ட முடிவுகளையே இங்கே தந்திருக்கிறேன் ஆதலால், இதிற் காணும் கருத்துக்கள் மொத்தத்தில் எனக்குச் சொந்தமானவையே என்று உரிமை கொண்டாட என்னால் முடியுமாயினும், வருந்திச் சிந்தித்துக் கண்டுபிடித்த பேரறிஞர்களது கருத்துக்களை வழிப்பறி செய்து, சொந்த முலாம் பூசித் தமதென்று ஆரவாரஞ் செய்யும் அறிவுக் கள்வர் கூட்டத்திலே நானும் ஒருவனாய்ச் சேர விரும்பவில்லையாதலால், நான் கடமைப் பட்டுள்ள அறிஞ ஆசிரியர்களுக்கு எனது பணிவான நன்றியறிதலை இங்கே செலுத்திக் கொள்ள வேண்டியது எனது தீராக் கடமை என்று உணருகிறேன். மாத்யூ ஆர்னல்டின் கருத்துக்களிலே, சில அடிப்படைகளிலே, நான் மாறுபட்டாலும், அவரது விஷய அழுத்தமும், நடைத் தெளிவும் என்னை அப்படியே கவர்ந்து விட்டன. சாமுவேல் டேலர் கோலரிட்ஜின் அமானுஷ்யமான அறிவு ஆழம், என்னைச் சில இடங்களிலே திக்குமுக்காடச் செய்துவிட்டதாயினும், விஷயங்களின் அந்தரங்கத்தையே தப்பாது தொட்டுக் காட்டும் அவரது பேராற்றல் என்னை அவரது அடிமையாக ஆக்கி விட்டது.

டால்ஸ்டாயின் விஸ்தாரமான, தெளிந்த, ஆராய்ச்சி நயம் அனேக விவரங்களை நான் புதிய கோணத்தில் பார்த்து வியக்கும்படி செய்துள் ளது. டி'குவின்ஸி, வால்ட்டர் பேட்டர், வ. வெ. சுப்பிரமணிய ஐயர், முதலிய அறிஞர்கட்கும் எனது நன்றி.



விரைவில் '93 வெளிவரும்

சமத்துவம், சுதந்திரம், சகோதரத்வம்—என்ற கீதத்தின் இசை யமுதம் பெருக்கெடுத்தது பிரான்சிலேயே. உலகத்தின் ஒவ்வொரு மூலை முடுக்கிலும் இன்று இக் கீதம் பரவி மக்கள் இதயத்தில் இன்பத்தைப் பெய்து வருகிறது. இந்த அமுதத்தைக் கடைந்தெடுப்பதில் 1793-ல் உண்டான போராட்டங்கள், துன்பங்கள், கோரங்கள், இன்பங்கள், வெற்றிகள் ஆகிய எண்ணற்ற நிகழ்ச்சிகளும், மன எழுச்சிகளும், உணர்ச்சிகளும்

[தொண்ணூற்றி மூன்று] '93

என்ற நாவலில், **''ஏழை படும் பாடு''** எழுதிய பேராசிரியர் **விக்டர் ஹ்யூகோவால்**, சரித்திரத்தை ஒட்டி, ஒப்பற்ற முறையில் சித்தரிக்கப் பெற்றுள்ளன,

தமிழில் தருபவர்: சுப. நாராயணன்

ஸ்டார் ★ பிரசுரம்

பாலக்கரை, திருச்சி

நிரம்ப வேலைகட்கிடையே, இதனை விரைவில், நன்றாய் அச்சிடுவித்துத் தந்த ஸ்ரீ சௌத் இந்தியா பிரஸ் காரருக்கு எனது நன்றி. — சுப. நா.

எங்கள்

அரிய இனிய

இலக்கிய வெளியீடுகள்

1.	ஒளிக் காதல்—பண்டித ரத்நம் பாடியது	0—8—0
2.	சிறை அனுபவம்—ஆஸ்கார் ஒயில்ட்	1—4—0
3.	சிறந்த சிறு கதைகள்—ஆஸ்கார் ஒயில்ட்	1—4—0
4.	ஒற்றையங்க நாடகங்கள் —கெ. ஸ்ரீனிவாஸ், பி.ஏ.	0-12—0
5.	தாகூரின் கவிதைக் கனி—மணிவாசகம்	0-12—0
6.	கவிதை, கலை, விமர்சனம்—சுப. நாராயணன்	2—0—0
7.	கல்வி—வே. சாரநாதன், எம். ஏ.	1—6—0
8.	அசோக வனம்—ஆ. முத்துசிவன், பி.ஏ. (ஆனர்ஸ்)	(அச்சில்)
9.	"சலோம்"—சிறந்த நாடகம். ஆஸ்கார் ஒயில்ட்	,,

10. "தொண்ணூற்றி மூன்று" ('93)
விக்டர் ஹ்யூகோ எழுதிய நாவல்
மொழிபெயர்ப்பு—சுப. நாராயணன்
விரைவில் வெளிவரும்

ஸ்டார்  பிரசுரம்

பாலக்கரை, திருச்சி